



7

SIETE

Presidente UNLP Médico Veterinario Alberto Dibbern

*Autoridades FAU*

*Decano:* Arq. Gustavo Azpiazu  
*Vice Decano:* Arq. Nestor Bono  
*Secretario de Coordinación y Gestión:* Arq. Javier García  
*Secretario Académico:* Arq. Jorge Prieto  
*Secretaría de Investigación y Postgrado:* Dra. Arq. Elsa Laurelli  
*Secretario de Extensión Universitaria:* Arq. Marcos Di Giuseppe  
*Prosecretario de Posgrado:* Arq. Alejandro Lancioni  
*Prosecretario de Investigación:* Arq. Juan C. Etulain  
*Director de Asuntos Estudiantiles:* Sr. Marcelo Urrutia  
*Consejeros Académicos Profesores:*

Arq. Fernando Gandolfi  
Arq. Hector Lufiego  
Arq. Claudio Fernández  
Ing. Santiago Del Bono  
Arq. Uriel Jáuregui  
Arq. Gustavo San Juan

*Graduados:* Arq. Juan García Olivares  
Arq. Susana Cerutti

*Auxiliar Docente:* Arq. Andrea Tapia  
*Estudiantes:* Sr. Juan Pablo Morino  
Sr. Luciano Lafosse  
Sr. Georgina Respiggi  
Srta. Ana Insiarte

*Consejeros Superiores*

*Profesor:* Arq. Hugo Olivieri  
*Graduado:* Arq. Raúl Barandiarán  
*Estudiante:* Sr. Emilio Rouco



Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Universidad Nacional de La Plata



**REUN**  
RED DE EDITORIALES  
DE UNIVERSIDADES  
NACIONALES



Editorial de la U.N.L.P.



Fotografía de tapa  
Casa en Diagonal 74 e/45 y 46, La Plata  
Arq.: Vicente Krause

Agradecimientos  
Personal de Biblioteca y Contaduría de la  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo de  
la UNLP.

**Revista de la FAU 47 al fondo**

*Director responsable:* Arq. Gustavo Azpiazu  
*Editor:* Arq. Pablo Szelagowski  
*Secretario de redacción:* Arq. Pablo Remes Lenicov  
*Mesa Editorial:* Arq. Raul Arteca  
Arq. Celia Cappelli  
Arq. Marcos Di Giuseppe  
Arq. Eduardo Gentile  
Arq. Roberto Igołnicow  
Arq. Isabel López  
Arq. Edith Spector  
*Coordinación General:* Arq. Carlos Díaz de la Sota  
*Colaboradores:* Pablo Rodríguez  
Nicolás Bailables  
*Agradecimientos:* Sandra Trussi  
Verónica Cueto Rúa  
María Cristina Molteni  
Emilio Rouco

47 al fondo es una publicación propiedad de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, calle 47 N°162, CP 1900. Teléfono: 54-221-423-6587/88/89/90. Fax: 54-221-423-6587. E-mail: farulp@arqui.farulp.unlp.edu.ar.

47 al fondo permite la reproducción o cita del contenido parcial o total, mencionando procedencia, nombre del autor y número del que ha sido tomado. 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 la responsabilidad alguna por su contenido y/o autoría. Editorial de la Universidad. Pre-impresión e impresión: Grafikar. Tirada: 1000 ejemplares. Número de Registro Nacional de la Propiedad Intelectual: en trámite. Año: 6. Número: 7.

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

# Índice

- 02- **Editorial extraordinario.**
- 03- **Recuerdos de mi abuelo, Hilario Zalba.**  
*Camilo Galetti*
- 06- **La obra y pensamiento de Hilario Zalba, aquí y ahora.**  
*Hilda Cosogliad*
- 08- **Entrevista con Daniel Almeida Curth.**
- 10- **La cueva del hombre.**  
*Javier Posik*
- 12- **Una conversación con Vicente Krause.**
- 18- **Arquitectura avanzada (cadaver exquisito).**  
*Willy Müller*
- 22- **El solo de Amancio Williams (1913-1989).**  
*Claudio Conenna*
- 28- **La disociación entre paisaje y ambiente. El Riachuelo en tanto paisaje.**  
*Marcelo Bidinost*
- 32- **Habitar la mirada.**  
*Carla Beatriz García*
- 35- **La soberbia de las alturas.**  
*Santiago Félix del Bono*
- 36- **Planta tipo sin familia tipo.**  
*Roberto Kuri, Horacio Bertuzzi, Gastón Badillos, Fernando Lario*
- 42- **Universidad, Vivienda y Sociedad en crisis.**  
*Victor Pelli*
- 46- **Nuevas Cronologías.**  
*Franco Purini*
- 50- **Campos, algoritmos, patrones.**  
*Diego Petrate*
- 54- **Plaza de las comunicaciones El Calafate, Santa Cruz.**  
*Abait, Dávila, Grela, Pasquale, Storti*
- 58- **Edificio de oficinas plaza de Viriato, España.**  
*Kaplansky, Marchissio, Galetti*
- 62- **Edificio residencial para categorías protegidas, Varese, Italia.**  
*Oscar Toribio Sosa*
- 64- **Palacio de Justicia de San Martín, Mendoza.**  
*Goenaga, Morin, Moretto, Petraglia y Sánchez*
- 68- **Complejo edilicio judicial en Comodoro Rivadavia.**  
*Casaprima, Dominguez, Bifaretti, Bucsek, Fernández, Fondado, Miranda, Ondarçuhu*
- 72- **Plan de Ordenamiento Territorial de la Comarca de la Sierra de la Ventana.**  
*Díaz, Ambrosis*
- 78- **Concurso Paradores de Chascomus.**  
*Donadi, Lazzarino / L. Sbarra, M. Sbarra, Petronsi*
- 80- **Concurso Arquisur.**  
*Fernanda Muñoz, Martín Piccone*
- 81- **Celebración del Milenio.**  
*La imagen de la ciudad, patrimonio y futuro. Juan Flores*
- 82- **Concurso ACSA. Manzana típica de La Plata: Chiesa, Fernández, Forés / Estación ferroviaria de La Plata: Castro García, Dawidowicz, Lofredo / Av. Montevideo de Berisso: Diez, Olivieri, M. Segura, M. Segura / El Dique, Ensenada: Destéfano, Soreira**
- 84- **Trabajos de curso de alumnos.**  
*Sebastián Triaca, Nicolás Vitale / Josefina Morin / Patricio Connel*
- 87- **10 obras de Antonio Vilar en La Plata.**
- 88- **Libros**
- 90- **Breves**
- 94- **Revistas de intercambio con la biblioteca de la Fau.**
- 96- **Colaboradores**

Nuestra propuesta liminar es generar un crecimiento integral de la facultad en todas sus facetas y sin exclusiones, superando de este modo acciones individuales, parciales y discontinuas.

La revista es parte fundamental de la FAU, porque la entendemos como una herramienta colectiva muy útil para la actividad pedagógica, como así también para la investigación y la extensión universitaria.

Pretendemos producir un punto de inflexión, cambiando los ejes temáticos, en donde la interpretación de los mismos sea realizada por autores locales, sean ellos alumnos, egresados o docentes, sin olvidar cualquier otro autor que no pertenezca a la FAU, pero que su aporte interese.

Los problemas regionales, urbanos y arquitectónicos producidos como teoría o como práctica, serán vistos y entendidos desde nuestras propias realidades.

Tanto la gestión como el grupo editorial, estamos comprometidos en aportar el trabajo necesario para concretar este proyecto, aún en la severa crisis que soportamos.

Por último, debemos destacar que el nuevo perfil que aspiramos para la revista implica un fuerte compromiso con los contenidos teóricos y críticos aplicados al diseño en todas las escalas, sin descuidar otros modos de inserción profesional de los arquitectos.

*Gustavo Azpiazu*  
*Decano*

### **Editorial extraordinario**

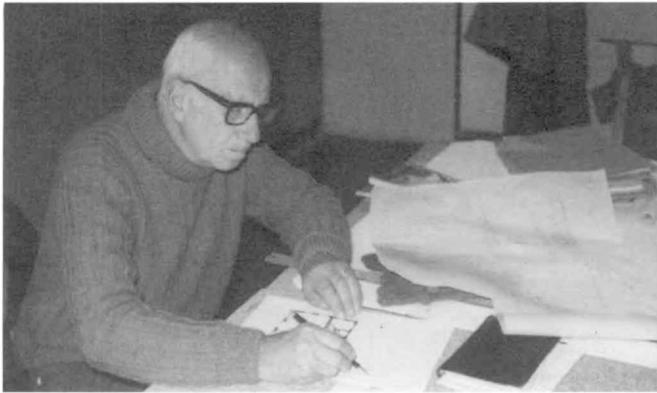
En tiempos en que la educación pública y gratuita es atacada tan fuertemente por ajustes externos o por hechos violentos internos, todo acto que realicemos debería considerarse como una protesta frente a esos modos de asalto. Editar un nuevo número de la revista lo tomamos en ese sentido. Y el sentido que tiene esta protesta no es sólo el de la declamación pura, sino el de hacerlo mos-trando lo que se hace en estas Universidades como la nuestra, con poco presupuesto, con poca infraestructura, con trabajo intelectual realizado en condiciones no ideales.

Los trabajos presentados en este número y en los siguientes, intentan reflexionar en nuestra propia producción, en la de nuestros estudiantes, docentes y graduados, apuntando a una mayor difusión de lo que cada uno de nosotros hace, de manera de conocernos más, como útil de trabajo, de autocrítica y de divulgación.

Este número además, avanza en la presentación de una muestra en el MACLA -hoy postergada-, de tres reconocidos protagonistas de la arquitectura de La Plata y de nuestra facultad que son Hilario Zalba, Vicente Krause y Daniel Almeida Curth.

Por último invitamos a nuestros lectores a un espacio de discusión y opinión a través del correo de lectores de la revista. Editorial extraordinario.

*Mesa editorial*



## Recuerdos de mi abuelo Hilario Zalba

*Camilo Galetti*

Cuando hace algunos días me reuní con Pablo Szelagowski en las oficinas de la revista de la FAU más o menos paralelamente debía haber tenido lugar la exposición sobre Hilario Zalba. La idea era entonces ofrecer un marco a esta exposición a través de la revista con un artículo alusivo, y es en ese momento en que Pablo me propuso escribir un artículo sobre mi abuelo a lo que naturalmente accedí encantado.

No obstante mi reacción una vez aceptado el compromiso fue de creciente duda acerca de cómo encarar una empresa como ésta, puesto que en definitiva mi experiencia es la de un nieto más o menos malcriado que ha tenido la suerte de disfrutar de un abuelo poco más que peculiar. Fue entonces que decidí reflexionar acerca de aquellas cosas que más me han marcado a lo largo de mi niñez y adolescencia y del periodo de ingreso a la Facultad de Bellas Artes y luego Arquitectura.

El Hilario Zalba que a mí me tocó vivir estuvo muy ligado a sus años en Tafí del Valle, Tucumán, lugar donde decidió radicarse treinta años después de haber comprado un terreno en la época en que se desarrollaba la escuela de Tucumán en San Javier, localidad cercana a la capital tucumana.

Chilo, como le decíamos los nietos, había plantado unos pinos a mediados de la década del cuarenta y que crecieron a lo largo de estos años para convertirse en los formidables árboles que aún hoy conserva el último propietario de la que hasta hace unos años fuera su casa.

Cuando decidió jubilarse ya tenía bien pensado radicarse en Tucumán y después de tantos años poder realizar el sueño de hacerse su propia casa. Hasta muchos años después y ya algo más empapado en la disciplina, no caí en la cuenta de lo que había significado este importante hecho, no tanto la construcción de su casa sino más bien el volver a enfrentarse a un medio geográfico conocido para volver a reinterpretarlo, esta vez de una forma esencialmente distinta en comparación con sus primeras experiencias. Por supuesto la dimensión de este proceso pasaba para mí absolutamente desapercibida, puesto que de hecho los únicos edificios que vi construir a mi abuelo fueron las casas de Tafí del Valle, con excepción del arreglo de nuestra casa de la Plaza Matheu en La Plata a fines de la década del ochenta.

La vida de Tafí junto a mis abuelos era una verdadera aventura, y el paraíso para nuestros padres que parecían disfrutar enormemente de nuestra prolongada ausencia. El valle era lo suficiente grande para todos.

Recuerdo el primer viaje alrededor de los tres o cuatro años cuando Chilo aún no había comenzado las obras de su casa. En el terreno vecino vivía otro arquitecto de la dorada época de la escuela de Tucumán: Cino Calcaprina, que

como Tedeschi y Rogers habían llegado a la Argentina después de la Segunda Guerra Mundial.

Calcaprina se había construido una casa de madera, residencia que albergó las primeras incursiones de nuestra numerosa familia en las temporadas estivales. Mi abuela Sara se la pasaba protestando acerca de lo fría que resultaba la casa, sin que por ello Chilo hiciera realmente ningún escándalo. La verdad es que tuvo oportunidad de meditar acerca de las posibilidades que ofrecía el lugar, teniendo en cuenta que a esas alturas conocía de sobra los constantes cambios de clima de una de las zonas más altas del valle. El resultado de estas consideraciones se tradujeron en una maravillosa y cómoda casa con una hermosa vista sobre el lago artificial de Tafí y el pueblo "El Mollar", a la entrada del valle. De esta casa lo primero que me viene a la memoria es la palabra "adobe", ya que desde luego, de chico nunca la había oído anteriormente. Pues resultó que decidió hacerse la casa con bloques de arcilla cocidos al sol, ni más ni menos. Y por supuesto un formidable techo a dos aguas que desafiaba a los fuertes vientos gracias a las piedras de canto rodado que mi abuelo había subido una a una con ayuda de Florencio, el jardinero, para sustituir a los usuales clavos, y que provenían del "cañadón", que era el curso de agua que pasaba muy cerca del terreno y eterno refugio de nuestras incansables aventuras.

Estos fueron quizás de los mejores recuerdos que guardo de aquellas épocas, en donde íbamos a ver producciones tan disparatadas como "Cinco osos locos y un payaso" a la iglesia del pueblo en sus esporádicas y apasionantes sesiones cinematográficas.

Mi abuelo no sólo ocupaba su tiempo como arquitecto proyectando para clientes privados, sino que paralelamente



*Casa Paz, Tafí del Valle, Tucumán.*

se ocupó también de los problemas del valle a través de la Municipalidad de Tafi (como por ejemplo el creciente problema de la erosión). Gran parte de cuestiones semejantes a menudo se cristalizaban en expresiones de deseo, la mayoría de las veces por falta de recursos de instituciones con mayor jerarquía. En cualquier caso, abordar tareas de este calibre requerían fundamentalmente de enorme paciencia y, sobre todo, organización. Y he aquí una gran contradicción: Chilo era absolutamente metódico en el trabajo, algo que decididamente debía a su rigurosa educación y sin embargo era una de las personas más desordenadas que he conocido.

Creo que una de sus características más sobresalientes era justamente el poder enfrentar un problema básicamente por haberse tomado el tiempo en entender cuál era ese problema. Quizás sea ésta una de las instancias más complicadas: el establecer una base de trabajo en función de haber identificado un objetivo claro, en dónde muchas veces la solución que aparece como la más sencilla (y por eso desestimada injustamente por "facilista") resulta ser la que resuelve el problema de forma idónea optimizando los recursos disponibles.

Chilo podía pasarse horas sentado en la misma posición, con las piernas cruzadas una pendiendo con hipnóticos movimientos sobre la otra, las gafas de ancho marco negro y el tablero individual que lo acompañaba por todo el valle. Por supuesto eran frecuentes sus jornadas de dibujo al aire libre, sobre todo en verano, a la sombra de alguno de los pinos a escasos metros de la casa. Mi abuela (eternamente paciente) le llevaba el café con leche en una bandeja con tostadas y mermelada casera. Al cabo de veinte minutos volvía junto a él para juntar las cosas pero, claro, Chilo no había siquiera adivinado la presencia del ocasional menú.

Mi abuela volvía (no sin decir nada) a calentar el café y a hacer nuevas tostadas. Este proceso se repetía unas tres veces hasta el estallido (algo comprensible) de Sara.

Creo que mi reencuentro con Chilo fue al entrar en la Universidad. La adolescencia suele ser un período poco familiar, y la verdad es que, en el caso de mis abuelos maternos, no tuve gran contacto con ellos durante estos años, siendo a su vez un factor determinante la distancia que mediaba entre La Plata y Tafi del Valle.

Cuando algunos años más tarde decidí comenzar Diseño Gráfico tuve una charla con Chilo, ya que en ese momento estaba estudiando historia del diseño y tenía unos cuantos agujeros negros insalvables. Fue entonces que mi abuelo tomó algunos libros de su biblioteca, y los que no encontró los buscó en la biblioteca de la FAU: "Alcances de la arquitectura integral" de Walter Gropius, "El Modulor" y "Hacia una arquitectura" de Le Corbusier, y el catálogo de la exposición del Bauhaus en el Museo Nacional de Bellas Artes de 1970. Me dijo que me leyera todo eso y que viera la hija de una amiga suya que estaba por recibirse de arquitecta para que me recomendara bibliografía sobre Art Nouveau. El resultado fue que por casualidad terminé leyendo "La arquitectura en la primera era de la máquina" de Reyner Banham, y allí sobrevino un cambio muy importante, al menos para mí: decidí que iba a empezar a estudiar arquitectura.

Es curioso porque nunca antes me había parecido algo muy interesante sino más bien todo lo contrario. Tenía siempre el recuerdo presente de las tediosas visitas de obra de mi abuelo y de lo poco que me entusiasmaba ver el proceso inconcluso, con la obra llena de baldes y bolsas desparramadas por todos lados, y el incansable "no te subas ahí!", cuando lo único auténticamente divertido era incursionar



*Casa Zalba, Tafi del Valle, Tucumán.*

en los andamios. Desde ese momento Chilo apareció como un personaje sustancialmente nuevo no porque fuera distinto sino porque a través suyo podía empezar a completar el rompecabezas que se había iniciado con ese dichoso examen de la facultad.

Fueron definitivamente los primeros años de la carrera los más importantes por varios motivos, uno de los cuales fue la posibilidad única de corregir con mi propio abuelo. Recuerdo muy claramente un trabajo de segundo año de la facultad: "Parador de ómnibus en Punta Lara". El trabajo era muy interesante porque la escala del edificio era reducida, los materiales estaban definidos "a priori" y la zona era inundable, lo que hacía suponer que la arquitectura local no estaba muy lejos de la solución ideal: el palafito. En el planteo en el que estaba trabajando la cubierta se apartaba de la coherencia de la planta, y en un momento que la duda fue más fuerte que el orgullo acudí en busca de la experiencia familiar, es decir, Chilo. Cuando vio el proyecto me dijo: "Y por qué no hacés una nave única con un techo a dos aguas?". Casi me caigo de espaldas sino fuera porque empecé a tartamudear de indignación. ¿Cómo iba a hacer un techo inclinado si se trataba de una obra de espíritu moderno?. Resultaba al menos para mí, una infranqueable contradicción.

Con el tiempo he tenido innumerables ocasiones de reflexionar sobre este tema, y la posibilidad de contemplar obras auténticamente modernas con recursos formales de este tipo. De aquí se desprende la segunda gran enseñanza que me ha dejado mi abuelo: racionalidad y sobre todo sentido común. Si llueve, se necesita pendiente para desaguar, con lo cual un techo plano es además de un capricho, un riesgo innecesario.

Para ese entonces Chilo había superado hacía ya muchos años los 'tics' tan frecuentes en algunos arquitectos, (entre los que necesariamente me debo incluir) para transformarse en una persona que se nutría de su propio bagaje y cúmulo de experiencias. Cada problema exigía una solución que se adecuara al programa de necesidades y al entorno en

que debía inscribirse, por lo tanto específica, y no una simple adopción de criterios formales abstractos con un fin en sí mismos.

No obstante, el verdadero descubrimiento de mi abuelo como arquitecto se produjo paradójicamente después de su muerte. En los años en que yo cursaba Procesos Constructivos en la cátedra de Jáuregui, conocí a mi profesora Gladys Cosogliad, que a su vez había sido alumna de mi abuelo y de quien conservaba un vívido recuerdo. Fue gracias a ella que surgió la idea de realizar un homenaje aunque sin saber a ciencia cierta en esos momentos cuáles eran nuestras posibilidades, no sólo por el tiempo que había que dedicar a una empresa semejante sino también por la falta de conocimiento de muchas de sus obras y proyectos, varios de los cuales aún permanecen completamente desconocidos. Luego de más de un año de trabajo se inauguró una exposición en la casa Curutchet, sede del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires, y que fue de alguna manera la culminación de un ciclo y el comienzo de otro. Por de pronto el haber tenido la posibilidad de revisar cuidadosamente el material gráfico y escrito de toda una vida que resultó más que clarificador en muchos aspectos. Se puede apreciar la evolución en ese continuo proceso de formación que no culminó hasta sus últimas obras, en donde su vasta experiencia le permitió poder repensar cuestiones básicas como el entorno y el medio geográfico en el que se debe actuar, las tecnologías posibles y las tipologías locales, para rumiar todos estos componentes y obtener un resultado fresco y no dogmático.

Creo que estos últimos años hubieran sido muy entretenidos de haber podido intercambiar opiniones y experiencias con mi abuelo, sobre todo teniendo en cuenta que me he acercado mucho más a su vida de lo que hubiera podido imaginar, y lógicamente, estas cosas no pasan desapercibidas. En lo que a mí respecta, cada vez que tomo el lápiz mantengo un diálogo silencioso con él ■■



*Block prototipo, camino Gral. Belgrano y 524, La Plata.*



*Block prototipo, 11 y 65, La Plata.*

# La obra y pensamiento de Hilario Zalba, aquí y ahora

Hilda N. Cosogliad

*“No hay otro tiempo que el que nos ha tocado”  
Joan Manuel Serrat*

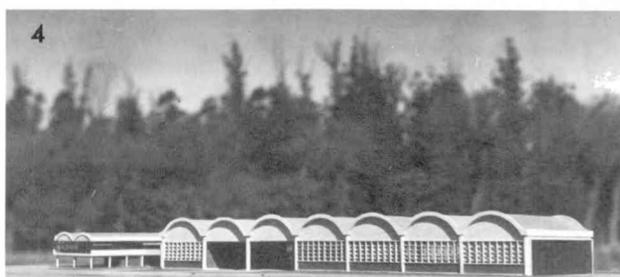
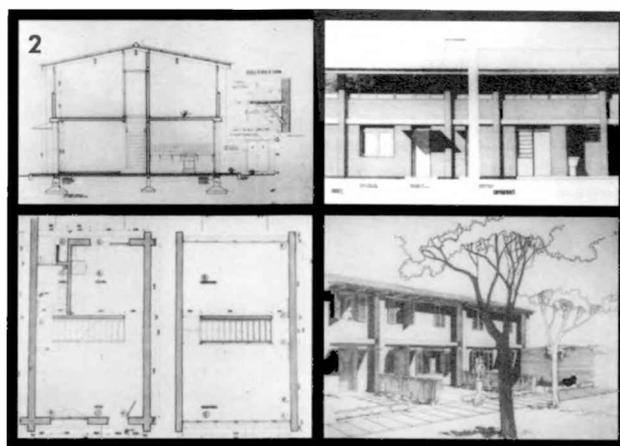
Este momento resulta muy apropiado para realizar la exposición de la obra del Arq. Hilario Zalba en nuestra facultad, y dedicársela principalmente a los alumnos, para que tengan una semblanza del pensamiento y de algunas obras de quien fuera el primer Director de la Escuela de Arquitectura de La Plata, que entonces dependía de la Facultad de Ciencias Fisicomatemáticas y que sentó las bases de nuestra actual Facultad.

El caos reinante en este tiempo que nos ha tocado, tanto a nivel nacional, mundial, como a nivel local, exige más que nunca que nos miremos a nosotros mismos y busquemos en aquellas personas (en nuestro caso arquitectos) un ejemplo válido que nos sirva para enfrentarnos a los paradigmas actuales, no sólo en cuestiones formales, estéticas o técnicas, sino también éticas.

El haber tenido a Hilario Zalba como profesor de Teoría allá por los sesenta fue un verdadero privilegio y nos dejó a quienes fuimos sus alumnos una visión profunda de lo que significaba la Arquitectura. La Teoría si no se acompaña con la práctica, de poco sirve, y Zalba demostró prácticamente sus enseñanzas teóricas dentro del contexto en que le tocó actuar.

Esta exposición se divide en tres aspectos de su obra: Privada, Pública y Docente.

Son estos dos últimos los que transmitió con más vehemencia en su cátedra, restándole importancia a su obra privada (no por ello menos valiosa), que conocí muchos años después ordenando su archivo con su nieto Camilo Galletti. Su labor en la Obra Pública, desde la Presidencia del Instituto de la Vivienda de la Provincia de Buenos Aires (1958-1952), se destaca por la búsqueda de solución a problemas concretos (déficit de viviendas), con hechos concretos, co-





mo el Block Prototipo, que fue utilizado en casi 50 conjuntos habitacionales y los programas Atepam (esfuerzo propio y ayuda mutua), que Zalba puso en práctica organizando a la gente para que se construyera sus propias viviendas, como el mismo lo decía, "sin necesidad de usar el metro". Todo consistía en aprovechar, con los medios y tecnologías disponibles en ese momento, con modestia ya que no se trata de "obras de autor", pero con gran conocimiento organizativo, técnico y respeto por los usuarios. Muchos años antes, Zalba ya había desarrollado el prototipo de viviendas para peones camineros para la Dirección de Vialidad de la Provincia de Buenos Aires (1940), y desde la Dirección de Arquitectura de la Provincia de Buenos Aires, proyectos de urbanización para Punta Lara, La Perla (Mar del Plata) y conjuntos de viviendas en Bahía Blanca. Trabajar para el Estado significó un desafío para Zalba, y lo enfrentó con propuestas creativas y adelantadas a su tiempo, producto de su solvente formación y responsabilidad social.

En cuanto a su Actividad Privada, se observa un comienzo de neto corte racionalista, asociado con su amigo Antonio Bonet en un principio. Entre sus obras se encuentran: la Facultad de Aeronáutica, la casa Schickendantz, la casa Daneri entre otros y otras obras de su autoría en distintos lugares del país (casa Arroyo de Olavarría, Casa Renom en La Plata, Pabellón Tucumán en Mendoza, etc.).

Cabe destacar su independencia de criterio en cuanto a las soluciones proyectuales y constructivas, donde prima el sentido común frente a la moda, además de también una actitud ética, que dejó huella en aquellos que supieron valorarla.

A lo largo de su trayectoria, Zalba participó activamente de diferentes grupos e instituciones: el grupo Austral (1938), la Comisión Nacional de la Vivienda (1940), la Sociedad Central de Arquitectos, la Municipalidad de La Plata (coordinador del plan regulador, 1969), la Comisión Provincial de la Reconstrucción de San Juan (1944), el Colegio de Arquitectos de La Plata, el Colegio de Arquitectos de Tucumán. En todas esas instancias, aportó sus posturas críticas y pluralismo de ideas.

Finalmente, la última etapa en Tañá del Valle habla de un Zalba totalmente alejado de las modas, pero con un profundo conocimiento y respeto por el medio, tema que su nieto Camilo Galletti cuenta desde sus vivencias primero como niño y hoy ya como joven y talentoso arquitecto.

Trabajar con el archivo de Hilario Zalba es encontrarse cada día con sorpresas: detalles constructivos, cálculos, gráficos de asoleamiento, instalaciones, apuntes sobre temas diversos, trabajos de alumnos, cartas de amigos (Sacriste,

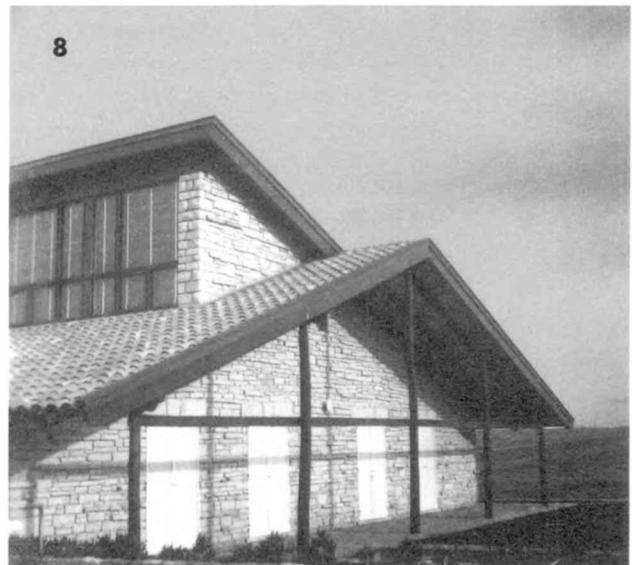
Vivanco...) y también libros que van desde la sociología, pasando por planeamiento, hasta manuales técnicos sobre adobe o cubiertas de paja.

Posiblemente, y ante la invasión de imágenes que a veces ciega a nuestros alumnos, la obra de Hilario no resulte espectacular: es importante que sepan verla y analizarla en su conjunto y ubicarse en el tiempo en que le tocó actuar. El valor de la misma reside en la coherencia entre palabra y acción, y en la independencia de criterio. En ese sentido, se corresponde con estas palabras suyas acerca del perfil de un arquitecto:

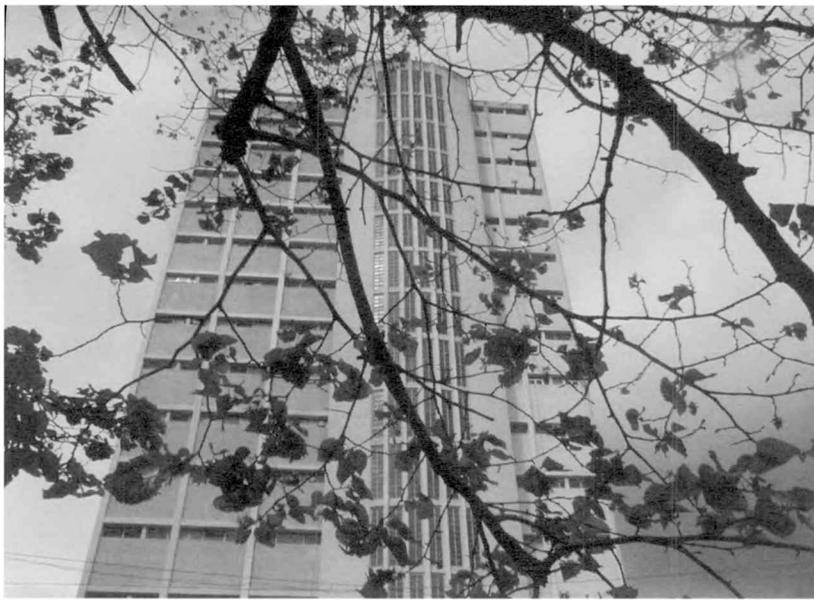
"Pienso que un arquitecto debe ser un tipo con los pies bien agarrados a la tierra, hay muchos que piensan lo contrario; por lo demás, hay que entender que un arquitecto no nace, se hace..."

Después de todo, una cosa es poseer un sentido innato de la plástica y la proporción, y otra es creerse arquitecto por pura intuición..

Nadie pretende eso de un físico o de un cirujano. ¿Por qué esperararlo de un arquitecto? No somos una raza aparte. ¿No le parece?" ■



Pag. anterior: 1-Block prototipo 65 y 12 La Plata.  
2-Programa ATEPAM.  
3-Prototipo vivienda de peones DVBA.  
4-Facultad de Aeronáutica.  
5-Casa Arroyo, Olavarría.  
Esta pag.: 6-Casa Renom, La Plata.  
7-Pabellón de Tucumán, Mendoza.  
8-Casa Daneri, Mar del Plata.



## Entrevista con Daniel Almeida Curth

*¿Qué reflexión le merece compartir una muestra con la producción del arquitecto Hilario Zalba?*

Creo que para los arquitectos jóvenes y alumnos que no lo conocieron al arquitecto Zalba, es bueno que tengan para analizar diversos puntos de vista, ya que han sido épocas distintas, con ideas y pensamientos, que puedan ser antagónicos pero que sirven para analizar.

*¿Cómo intervienen otras disciplinas u otras expresiones relacionadas con la producción cultural y artística en la práctica proyectual (literatura, poesía, cine, música, pintura, escultura, etc.)? ¿Cuáles son los temas recurrentes en su producción arquitectónica y docente?*

Siempre entendí que la arquitectura es integral, en todos los aspectos que hacen a su esencia, en consecuencia tiene que basarse en todas las disciplinas que deben intervenir en la ejecución del proyecto. Para esto se tiene que saber interpretarlas y dominarlas. Quien no sabe de estructuras, mal puede interpretar técnicamente los «sueños» proyectuales que su creatividad ha desarrollado, porque se encontrará limitado.

La cultura, que es consustanciación de la literatura, la poesía, la música, la pintura y escultura, son expresiones que están dentro de la conceptualización del hecho arquitectónico ya que este, como dijera, es integral.

Por eso sostengo que «la arquitectura es un arte vital». La sensaciones espaciales están regidas por la textura, forma y color que correctamente aplicadas, dan la «emocionalidad» en la concreción de la idealización creativa.

En cuanto a los temas recurrentes, tanto para una producción arquitectónica y docente, son «inescindibles», porque la experiencia profesional debe concordar con lo docente. No se puede enseñar o mejor dicho hacer comprender al alumno unos principios, si en la realidad profesional no los aplica.

*De existir esta separación: ¿Podría Ud. establecer diferencias entre los mecanismos para enseñar proyecto en un contexto académico y los necesarios para producirlo en su trabajo diario del estudio?*

Esta pregunta está virtualmente contestada en la anterior, puesto que el trabajo diario en el estudio, por la experiencia y los principios esenciales sostenidos me han dado base pedagógica para transmitirlo en la docencia.

Ello hace al sentido ético de la vida. Esto es lo que hay que transmitir al joven arquitecto para que asuma la responsa-

bilidad que le corresponde.

*Alguna vez dijo Mario Gandelonas que él podría abordar cualquier problemática relacionada con el proyecto sólo con el Tratado de Alberti. En ese mismo sentido, ¿qué tipo de arquitectura, textos u obras puntuales se podrían señalar, a su juicio, como parámetro para enseñar conceptos de validez incontrastable relacionados con la disciplina?*

Lo planteado por Mario Gandelonas es hasta cierto punto una metáfora, que significa no sólo con el tratado de Alberti.

Si dijimos que la arquitectura es un hecho consustanciado con la cultura, porque es integral, no debe circunscribirse solo a limitado número de textos u obras puntuales, sino a enriquecerse con todas las posiciones, asimilándolos a un esquema estructural «socio-pedagógico» que conlleve a **esencias y principios** para satisfacción del ser humano, sin olvidar la inescindible relación entre arquitectura y urbanismo.

Hoy, ante la nueva dimensionalidad del pensamiento que aceleradamente viene desarrollándose, hace que «reveamos conceptos» y tengamos en cuenta factores que influyen en la ideación y que, al volcarlos al quehacer arquitectónico nos obliga necesariamente a reestructurar la enseñanza.

Se trata entonces que el alumno sea capaz de poner su atención en reproducir «procesos», a los que el docente deberá saber inducir.

Estos serían así valores conceptuales para que el alumno sea «él mismo» y acreciente su capacidad para la creatividad.

*¿Es posible identificar hoy rasgos de una arquitectura local, ya sea por técnicas, recurrencias o características generales?*

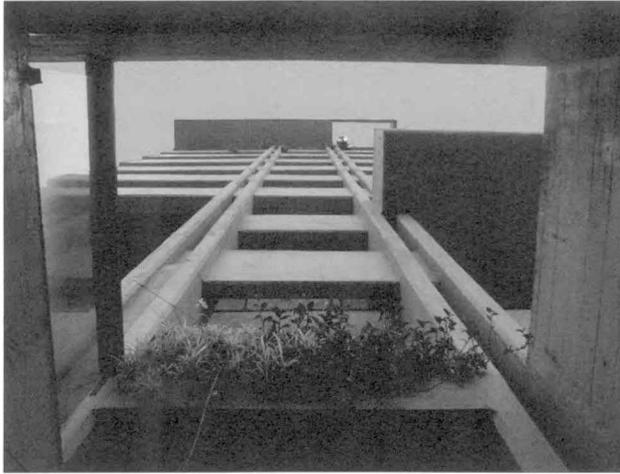
Lamentablemente, los rasgos de una arquitectura local no son satisfactorios. Ha decaído notablemente, en estos últimos años, por falta de convicción como profesionales.

Por suerte todavía hay ejemplos de algunos arquitectos, que se preocupan de dar una presencia de contemporaneidad en la utilización de nuevas técnicas.

*¿Qué lecturas lo ocupan últimamente?*

Los libros «Signo» y «La estructura ausente» de Umberto Eco, que ésta última es la introducción a la Semiótica.

«El espíritu creativo» de Daniel Goleman, como también «La inteligencia emocional» del mismo autor. «Hacia una pedagogía del siglo XX» de Aída Vazquez y Fernando Oury. Siempre, desde hace años, como libro de apoyo «La nueva



visión del mundo» del Instituto de Altos Estudios Económicos de Saint Gallen, en el cual, ha mi entender el filósofo Jean Gelpser, es el más preciso y que he citado en muchas oportunidades.

*¿Qué trabajos lo ocupan últimamente?*

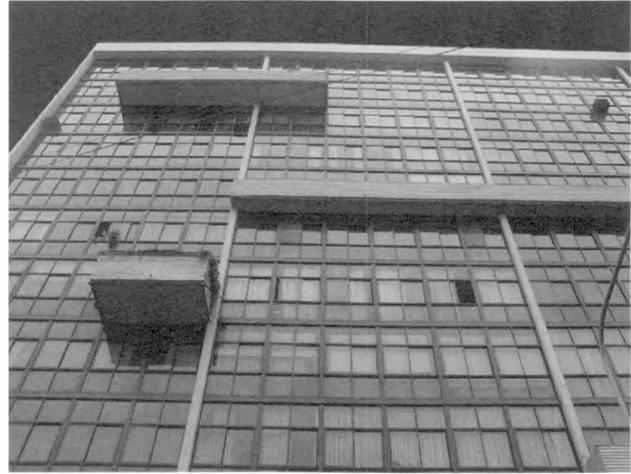
Últimamente me han preocupado rotundamente un proyecto de nuevo Plan de Estudios para la facultad -ya presentado- en el que se puedan rever conceptos y establecer un método de "participación activa", en el proceso de aprendizaje profesor- alumno. Se basa, esencialmente, en lo pedagógico conceptual.

*De la arquitectura argentina actual, ¿qué producción es de su interés?*

Esta pregunta me hace acordar, cuando me dicen que música me gusta. Todo lo que sea bueno. En arquitectura igual, desde el momento que siempre he sostenido, que «la arquitectura es». No importa que tipo de producción es, sino que valoriza-



Pag. anterior: Edificio en altura Diagonal 74 y 48, La Plata.  
Arriba a la izq.: Edificio en 49 12y13, La Plata.



ción y respuesta toma frente al hecho real.

*¿Cuál es su visión de la producción académica actual, tanto de docentes como de alumnos, de nuestra facultad?*

Creo que la producción académica actual debe renovarse. Esto no significa que no se reconozca los esfuerzos que algunas cátedras realizan dentro de las posibilidades que el actual plan presenta. Lógicamente ello redundará en la producción del alumno.

Transcribo aquí un párrafo del capítulo «Filosofía y objetivos» del plan de estudios propuesto.

«... si dijimos que hay que «entender el comportamiento humano», la relación del hombre y su medio, etc, debemos categóricamente cambiar la estructura de la enseñanza.

No importan los nombres de las asignaturas sino el contenido. A su vez esto no rendirá, si los docentes encargados de las distintas disciplinas, no han producido un cambio en sí mismo desde la estructura pedagógica y sean capaces de transmitir «las esencias y principios».

Solo así, el joven adquirirá la capacidad de comprender y aplicar su actitud de cambio...» ■



Arriba a la der.: Edificio en 47 10y 11, La Plata.  
Abajo: Edificio en altura Diagonal 74 y 48, La Plata.



## La cueva del hombre

*Javier Posik*

Subjetiva visión y vivencia la mía, para describir la casa de mi infancia como arquitecto. Solo creo poder transmitir mi parcial y quizás ideal punto de vista como su habitante, muy lejano de la objetividad de alguien que pueda llamarse profesional. ¿Cómo podría hablar de ella como tal, si cuando la habité era un niño, un adolescente? ¿Qué recuerdos podría sacar a la luz que no fueran los de un pibe absorbiendo su entorno, absorbiéndolo todo, absorbiendo materia, luz, espacio, ensuciando paredes, rozando térmicas y táctiles superficies, arrastrado por otras brillantes, por otras frías, templadas o calientes, manoseando picaportes de bronce pulido, impregnando mis pupilas de diferentes luminosas intensidades, dejando huellas en paños de vidrio apoyando la cara junto a la de mi perro, que también se ocupaba de opacar con sus uñas los vidrios de las cuatro hojas de las puertas que miraban a un extenso jardín cuidado por las manos de mi padre? ¿Cómo explicar la visión desde abajo, la visión desde el medio, la visión desde arriba a medida que crecía, o cuando era estudiante de arquitectura? ¿Y porqué estudié arquitectura? ¿Habrá sido esta casa cómplice de mi destino? Fui su huésped por cierto tiempo, la vi crecer, agrandarse y crecí con y en ella. Entre esos espacios, entre esas materias. Creo que el espacio circunscribe a la materia. Ella lo finita y se comprende, le pone el límite que lo cualifica o lo enmudece. Se parecen a los amantes Cielo y Tierra.

Recuerdo la especial atracción que sentía hacia la composición, química y fusión de sus materiales: Hormigón, madera, hierro y chapa siempre negra y negro mate, ladrillos levemente irregulares, pisos de madera y graníticos, grandes paños vidriados, herrajes de bronce, constantes de toda la casa, todo un orden, todo un desorden... Despliegue de una razón recreada de maneras diferentes. Cientos de piezas distintas para un rompecabezas de precisión. La empírica precisión de la lógica de la materia. Una cara vidriada per-

meable de visión, prolongaba el patio lateral y escondía su misterio estructural, fraccionada entre hierros y maderas fundidas con negra y variada perfilería, siempre negra mate. Franjas de fajas de sólida madera exteriores e interiores, verticales como pasamanos u horizontales como dinteles, todos coherentes pero distintos. Agrupadas entre ritmos idénticos, tres columnas de madera de sección rectangular, se clavaban geotrópicamente en un prisma de ladrillo rojo indio brillante marino y heliotrópicamente en un plano yacente de pétreo hormigón. Dos planos verticales desfases y el volumen del hogar también de ladrillos, ayudaban a sostener, gracias a la colaboración de algún pedazo de carpintería metálica que hacía su parte a escondidas, el peso de la casa que parecía no tener apoyos. Del mismo modo que en fachada, se impedía comprender tal enigma estructural. Eso le daba una clara sensación de levedad, de filtros luminosos determinados por los espesores de aquellas columnas de madera que al ser tres parecía más un juego oculto, que un verdadero desafío gravitacional. Los intersticios escasos de paños fijos acristalados entre las losas contrastaban luces más tenues. Desde el living, podía barrer con la mirada una medianera verde enredada a otra medianera semibrillante por donde trepaba la escalera. Una escalera sin baranda con vista de ladrilleriles volúmenes de diferentes tamaños que salían y entraban, memorando sutilmente el monumento a Rosa Luxemburgo. Esa escalera de madera que si quería se metía en la cocina o si quería bajaba hacia estar y era tan caprichosa que tenía un descanso con una puerta en el medio que permitía aislar la cocina, para que la cocina cocinara tranquila.

Una puerta de metro sesenta de largo, pivotaba asombrosamente bajo el techo ventilado de la cochera y se encerraba flotante y sumisa en algo que parecía no tener casilla. Fracciones de pisos significantes decían: aquí hay paso. Era el camino hacia pregnancias más suaves, de protectores



filtros matéricos de contención. Aquella era una casa en donde todo lo pequeño, encerrado y movedizo se agrupaba a la derecha (SO) y descargaba hacia la izquierda (NE), lo expansivo, fluido, variable y estático a la vez. La vista hacia el jardín era frontal pero seguía conformando hacia la derecha una sucesión de objetos variables con el mismo criterio que en el interior de la casa. El estudio era uno de aquellos y proveía un enclave de absoluto dominio visual de lo natural y aunque relativamente estrecho, estando en él, uno se proyectaba en el exterior.

La planta superior era una gran cazuela de hormigón continua con borde de antepecho en tres de sus cuatro caras y en sus intersticios interiores podía guardarse todo lo que uno quisiese, también resguardaba a la hora de dormir, ya que aquellos eran tiempos oscuros, con oscuros tiroteos de guerra sucia, que no dejaban de ser poco comunes y aterradores. Aquella cazuela me garantizaba cierta protección, pero no impedía que fueran noches de auditivo desvelo. Por sobre ésta, un techo plano que escapaba de los límites interiores y entre ambos, toda luz, que recuerdo, controlaba con la ventana barrio que se enroscaba en un prismático

volumen continuo de chapa negra, negro mate y madera como caracol invernante de una invisible cueva flotante. Con aquellas ventanas jugaba a alinear el ángulo de sus tablillas de los seis paños que poseía mi dormitorio que daba a la calle, para ambientar la luz hasta obtener el punto justo que pedían satisfacer mis pupilas.

Quizás estas vivencias no sirvan demasiado para aclarar como era aquella casa, pero tal vez sirvan para comprender que a la hora de habitar, recordar y construir espacio, son nuestros sentidos, los cinco, que funcionan como sutiles sensores de todas nuestras percepciones, junto al paso del tiempo, y ellos son los determinantes del espacio, al margen de toda acumulación de conocimiento técnico-teórico, que es un componente más de la alimentación de tales percepciones.

Creo que el arquitecto Daniel Almeida Curth, un hombre de gran sensibilidad, pobló la casa de mi infancia de exquisitos jeroglíficos que fui decodificando de diversas maneras a lo largo del tiempo que la habité, en donde comprendí, quizás, que si de arquitectura se trata, se trata de manipular materia ■

### **Casa Posik**

*Arquitecto: Daniel Almeida Curth.*

*Ubicación: Calle 51 entre 16 y 17, La Plata.*

*Año: 1965.*



*Otra página.*

*Arriba izq.: carpintería hacia el patio. Abajo izq.: patio. Abajo der.: acceso.*

*Esta página.*

*Arriba izq.: garage y patio. Arriba der.: estar hacia escalera. Abajo izq.: dormitorio. Abajo centro: fachada. Abajo der.: escalera*



## Una conversación con Vicente Krause

*¿Que reflexión le merece compartir la muestra que se va a hacer en el MACLA, junto a Hilario Zalba?*

Yo fui alumno de Zalba prácticamente por casualidad, seis meses. En primer lugar porque yo era un alumno bastante irregular, justamente el año que yo tenía necesariamente que recibirme, después de un montón de años que había andado dando vueltas por la facultad. Fue ese año que di doce materias, todas juntas. Por supuesto no tenía ninguna posibilidad de hacer los trabajos al ritmo habitual, entonces cuando llegó el momento de presentar Diseño, yo había estado trabajando sobre un tema que era muy interesante desde mi punto de vista. Pero era un poco la forma en que yo trabajaba en la facultad, yo proponía algunos temas con una visión diferente que a mí me justificaba realmente el tiempo que le podía dedicar. Se había dado como tema vivienda para las manzanas que iban desde 64 a 68 sobre la calle 12, que hacían de límite al Parque Saavedra. Una idea que me encantaba era la de hacer una vierendeel desde 64 a 68, se cortaba a la mitad de la manzana, entre 65 y 66, ahí había un apoyo, y después saltaba de nuevo. Pero esa vierendeel no tocaba el suelo, por supuesto, era totalmente transparente y además tenía sectores habitados y sectores no habitados. Quedaba la vierendeel en el aire y llevaba jardines. Era como un límite verde, como un macetero verde, que limitaba lo que era el comienzo de la ciudad sobre calle 11, del Parque que yo lo hacía extender, siempre urbanizándolo de otra manera, a través de ese macetero, lo encajaba en la construcción pero seguía siendo verde, era como una extensión verde del verde, libre del Parque. El Parque adquiriría un grado de libertad y yo hacía ese gran cajón verde con boliches, con gente viviendo adentro. Y se lo llevé a Zalba, cuando estaba prácticamente hecho, ya que no se lo había llevado nunca. Zalba lo miró y me dijo: “¿vos quien sos?” Entonces le expliqué, y me dijo: “¿por qué no viniste antes?” “Porque no pude”, contesté y me dijo “bueno, vamos a hacer algo con todo esto, venite mañana y vamos a conversar.” Y estuvimos conversando una mañana y otra mañana, y otra mañana más que dijo que fuera al ministerio y fuimos al ministerio, estuvimos conversando y me dijo: “mirá, yo no te voy a aplazar, yo te voy a aprobar, porque me encanta la idea, me encanta el trabajo, ¡pero como alumno sos un desastre!, no se puede así”. Pero me dió una gran mano en ese momento, me permitió recuperar, pero no porque me dió un trabajo a recuperar, sino porque me tomó un examen libre, que en Diseño no se hizo nunca en la facultad.

Y gracias a eso me pude recibir. Pero si no hubiese sido por Zalba, y por la comprensión de Zalba, yo ahí muero.

Ahí es donde pienso, que yo soy alguien que no da recuperatorios, porque yo entiendo perfectamente lo que se aprende, no con la concurrencia dedicada al trabajo, sino simplemente con la conversación con los compañeros, con el espíritu de lo que es la arquitectura que se vive en conjunto y que a veces te transmiten cosas, no a través del trabajo que vos realizás, sino con el trabajo que realiza alguien al lado tuyo, vos sabés que eso es irrecuperable. Lo que pasa es que yo era un individuo que iba a la facultad permanentemente, a mí encantaba estar en la facultad, pero trabajando en otras cosas. Hacía proyectos, construía; entonces desde algún punto de vista como alumno era muy irregular.

A mí Zalba me dió una mano, además yo a él lo respetaba mucho porque a mí me encantaba cuando él hablaba de sus convicciones como arquitecto; siempre me pareció un individuo muy responsable socialmente. Siempre me pareció un buen arquitecto en el gran sentido de la palabra. Yo me acuerdo cuando posteriormente hicimos algún reencuentro, cuando él estaba en el Museo, yo estaba como director de arquitectura del Museo, y discutimos el plan de ampliación, fue él quien más se entusiasmaba con la idea. Entonces por eso le tengo una gran simpatía y me encantaría compartir con él la muestra, igual que con Almeida.

Por otro lado, nosotros en la facultad, siempre decimos que ese tipo de cosas tiene que dejar algunas cosas positivas. Yo soy, antes que nada, producto de esta facultad, y como tal la muestra podría mostrar que uno realmente es producto de esta facultad. Yo creo que hay diferencias fundamentales entre la generación esa de la facultad a la cual fui yo y la actual, y creo que esas diferencias son sustanciales. Creo que desde el punto de vista social la gente formada en aquella época tenía mas claro, que mucha gente actualmente, la importancia del buen construir. ¿Por qué? Porque en última instancia las circulaciones de tipo sensual de la arquitectura son importantísimas, sin ninguna duda, hacen a la visión poética de la arquitectura, y son quizás las que definan la calidez física que le es propia de la arquitectura, pero el vivir, el vivir en casas, en lugares dignos, tiene una dimensión espiritual fundamental. Y a esa dignidad de la vida diaria estaba muy dirigida toda esa generación de arquitectos. Desde ese punto de vista a mí me pareció muy moral esa posición. Por supuesto que era la posición de todo el movimiento moderno.

Me parece que esa ética y esa moral son fundamentales, no se pueden descuidar, son trascendentes; ahora, que vos sigas pensando en la índole propia de la arquitectura y de la

forma de llevarlo a las últimas instancias ese concepto, me parece muy válido.

Yo por ejemplo creo que la materialidad de la arquitectura ya no le es más inmanente, creo que no es inmanente el concepto de la arquitectura de la materialidad.

*¿Que no es o que no debería ser?*

Que no es. Yo creo que siempre se pensó que era y que eso tiñó todos los estudios de la arquitectura hasta el día de hoy. Yo creo que no es eso. Yo creo, con Luciano Della Volpe y con alguna otra gente, que la índole en sí, del concepto de arquitectura es independiente de la inmaterialidad. No de los límites, que son los que pueden definir en última instancia la idea de arquitectura, sí de la materialidad de esos límites; el concepto de peso, por ejemplo, puede ser inducido y sustituido también. Pienso que hay algunos sistemas de límites que no son visuales. Hay límites que son del orden ético, inclusive hasta el miedo puede ser un límite. La luz y la sombra son los elementos en ese sentido reivindicados por Corbu, me siguen pareciendo sustanciales.

*Son justamente inmatrimales...*

Si, lo topológico, lo que está arriba y lo que está debajo, induce a la arquitectura a pensarse de una determinada manera. En ese sentido, de lo que está arriba y lo que está debajo, me parece que hay que indagar porque los códigos van por ahí. Pienso que las próximas generaciones van a manejar esos temas con mucha más solvencia que todos nosotros. Ese tipo de cosas me parece fundamental.

*Mucha gente habla hoy de lo anti-gravitacional en arquitectura...*

Exactamente, también de lo de adentro y lo de afuera. La relación con la escala, de las cosas, en arquitectura, es sustancial. Por ejemplo, lo personal y lo público es nada más que un cambio de escala. Darse cuenta que un cambio de escala puede tener posición ética y después consecuencias de un orden ético..., es simplemente eso.

Yo pienso que un buen tratado de la arquitectura, propio de nuestra época debería tratar esos temas, pasa que nadie escribe.

*Ya nadie quiere ser tratadista tampoco, son mini tratados.*

Son pequeños ensayos, por suerte, porque por otro lado, se densifican los conceptos. El otro día estaba leyendo unos libros, muy antiguos, que eran de mi abuelo; yo los leía con mucho gusto cuando tenía quince años. Y he tratado de leerlos algunos, por ejemplo "Estética" de Hegel, me parece que es un libro bárbaro, pero no puedo perder tiempo en el detalle de las palabras, me vuelvo loco y salto por encima del texto, ¡imposible!

El mundo en el cual vos te vas realizando, tiene tantas sugerencias, y tiene tanta importancia tu formación espiritual que, si realmente la arquitectura es proyecto en particular, te expresa en profundidad. Siempre es un compromiso, un verdadero compromiso. Es difícil que pueda haber una dicotomía, que pienses una serie de cosas, que sientas una serie de cosas y no te comprometas, tomes distancia. Yo creo que eso pasa por encima de todos los temas, no es muy específico, ni muy particular. Siempre hay un problema

ideológico detrás de la interpretación que vos hacés en forma personal de lo que es la proyectualidad colectiva, que es propia de la arquitectura, que le es inmanente a la arquitectura. Existe como alternativa, y es lo que permite que esta arquitectura evolucione con el tiempo; es lo que hace que se pueda saltar por encima, inclusive, de la tipología. Si no te quedarías preso en la tipología, que en última instancia, una vez que está conformada por la colectividad, ahí está, es legítima, es verdadera y no avanza más. Se quedaría encallada en esa propuesta. Pero siempre aparece el individuo que reinterpreta ese sentimiento colectivo, y le agrega cosas, le quita cosas, pero en relación directa con su propia ideología. Eso tiene su espíritu y ese es el individuo que le da una reinterpretación al tema y le agrega una nueva alternativa al uso de la tipología. Me parece que ese es un individuo válido.

*¿Que texto te parece importante en este sentido?*

Me parece que un texto muy importante son las cartas de Mies Van der Rohe. Me encanta la actitud de Van der Rohe, un tipo muy culto que se da cuenta de la, responsabilidad que le compete como testigo de su época. Cree en el proceso histórico. No busca estar a un costado, sino que busca estar metido dentro; con errores o sin errores, pero nosotros somos esto, y opinamos esto y proponemos esto. Lo cual no quiere decir no adorar el pasado, sino también adorar el futuro; lo que estás pensando es cuál es tu lugar específico dentro de ese devenir y quieres dar fe de eso, de la posición en que estás. En ese sentido a mí me parece que ese es el origen de toda arquitectura válida. Por supuesto que es anti-canónico. Podría ser que uno tomara una posición anti-canónica, y pienso que en un momento podría llegar a transformarse también en canónico. Pensar, que en un momento determinado sea necesario volver sobre determinados temas. Por ejemplo, con respecto a eso, tengo mi versión sobre los estilos. Una vez, hace cuarenta años atrás, leí en La Prensa un escrito de Bustillo en el que defendía el orden dórico y decía que el orden dórico era para los grandes edificios representativos del estado y explicaba por qué. Siempre me pareció muy inteligente Bustillo, aparte de extraordinario arquitecto, y lo guardé en este desorden. El contenido específico lo critiqué durante muchos años dentro mío, y a pesar de las enseñanzas de Ciocchini, quien fue un gran maestro para mí, y que me enseñó a ver la belleza del dórico, básicamente del dórico, yo no tenía esa adhesión que tenían algunos arquitectos neoclásicos. A pesar haber leído infinidad de obras de ese tipo, como las de Christophersen, no era capaz de penetrar en lo profundo de la propuesta, hasta que un día hablando de la crisis función-forma, -que para mí es evidente y es lo que nos llevó a escribir en un momento determinado esa propuesta "La función alternativa", la función que en esta instancia no está debidamente definida, y la posibilidad de hacer edificios que tengan la capacidad de adaptarse a diferentes circunstancias-, me llevó a pensar en un lenguaje que sintetizara formas capaces de generar espacios aptos para diferentes cosas pudiendo llegar a revalorar el uso de alguna imagen nacida de la lógica constructiva y del uso correcto de los materiales, que desembocara finalmente en el uso de un estilo. Quien sabe si por ese camino no pegás toda la vuelta y volvés al mismo punto; pienso que hasta podría llegar a ser. Una vez estuve viendo una obra de van der Rohe que me pareció que tenía ese fin. Una obra inconclusa, que

quedo semi construida, pero que era en su simplicidad, eso. Él tiene una obra en ese sentido que podría llegar a ser una interpretación de eso, que es la pequeña iglesia que hizo para el Instituto Armour. En esa iglesia hay algo, hasta subliminal, pero me parece que allí él creyó que estaba tocando ese punto.

*La pregunta siguiente quizá es un poco obvia para vos, pero ¿Cómo intervienen otras disciplinas en el proceso de diseño?*

Creo que en la faz de proyecto, tiene una importancia capital la idea de que el proyecto es expresivo, de los diferentes campos que componen el oficio de cualquiera. Entonces, vos a veces pones en el proyecto una interpretación de lo que es la vida como tal y si vos sos sensible a alguna expresión de arte, yo estoy absolutamente convencido que ese tema debe estar representado y debe influir seriamente sobre tu propuesta proyectual.

*El proyecto es uno solo, no es solo proyecto de arquitectura...*

Sí claro. Nosotros en la facultad de Arquitectura enseñamos durante años y años haciendo referencia para aprender a estructurar ideas en términos de arquitectura, recomendando muy seriamente el libro de Stravinsky y con toda razón. Es evidente que la creación en términos musicales, está referida a toda una serie de sugerencias y de presiones concretas que convocan mundos similares. También hay una cosa evidente que no hay que olvidársela; Stravinsky es un personaje muy particular, no es cualquier músico. En ese sentido tiene mucha importancia su relación con alguna gente de su época que de alguna forma estuvo en la visión de lo que es la arquitectura actual.

Recibió influencias muy concretas. Es un pensador antes que un músico. Puede ser cualquiera el vehículo a través del cual vos expresás, y además el juntar cosas te lleva a hacer composiciones en las cuales vos transfundís una cosa en la otra. Yo creo que esa discusión estúpida entre la arquitectura y la escultura, es nada más que un problema cultural. Porque el querer definir eso, me parece ridículo, no se puede.

El que hace caligrafía tiene un papel y hace letras; ahora si en un momento determinado eso se transforma en un panorama plástico fabuloso, independientemente de lo que dice...

*El jeroglífico, para quien no lo entiende, es solo eso...*

Como también para el que está esculpiendo y que en determinado momento se da cuenta que está haciendo una maqueta fabulosa espacial riquísima que te induce a pensar en arquitectura. Alguien en un momento determinado trastoca todas esas atribuciones, a ese objeto y lo llama de una determinada manera, pero son nada más que cuestiones que tienen esa acepción por las relaciones que vos le atribuí en el medio que lo rodea. En cuanto le cambiás las referencias dejan de ser lo que son para ser cualquier otra cosa.

*Si se pudiese identificar una arquitectura nuestra, argentina, donde uno encontrara rastros de localidad, ¿se podría decir a partir de qué?*

Yo creo que es probablemente expresar una arquitectura extensiva de una tecnología propia y de una manera de

pensar de cualquier arquitecto, que refleje la vida de cualquiera de nosotros, que de alguna manera tenga que algún tipo de cosa específica, en particular, o vivís en un medio que te conforma de una determinada manera. Si es cierto lo que te traduce, de alguna manera esa es válida. Lo que no sé es si eso se puede transformar en un sistema de cosas para pensar.

En el año 1993 hubo un congreso en Santa Fe, para dilucidar si había arquitectura regional en Argentina, y quiénes eran los representantes de ese regionalismo. Ya cuando se dijo "regionalismo" se empezó a complicar la imagen.

A veces un tipo te dice: "¿Cómo se hace para ser un arquitecto creativo?" Yo creo que la mejor manera es hacer la arquitectura que vos y solo vos podés hacer. Lo que pasa es que para hacer una arquitectura que solo vos podés hacer, tenés que conocer. Y tiene que ser una arquitectura que te interprete a vos en profundidad, lo cual es un riesgo, que no se si uno está dispuesto a aceptar. Porque el convencionalismo es una protección en el orden colectivo. Se requiere cierta audacia y cierta convicción de que vale la pena mostrar las condiciones de cómo es uno hasta el fondo. Sin duda, si vos sos un individuo que conoce el oficio al pelo, tenés una gran defensa, porque pasás por el tamiz de ese oficio que esta internalizado tus pensamientos, y vas conformando una cosa que tiene como garantía el manejo útil del oficio. Lo cual es una implicancia no menor, en esta cuestión de tener éxito a nivel personal.

Si vos sos un gran violinista, movés los dedos como los debe mover un gran violinista; y no se nace con eso, es decir, tenés un manejo del instrumento que se te enseñó y aprendiste. Vos podés ser un genio, pero existe un trabajo continuo, completo para poder llegar a ser un Jascha Heifetz. Ahora, cuando sos un Heifetz, es muy probable que puedas conjugar ideas propias y ajenas y puedas ser mas o menos creativo y eso tenga una importancia diferente sostenida por la perfección instrumental. Existen casos fabulosos. Yo me acuerdo de una historia de Heifetz en la que había un grupo de ocho violinistas de primer nivel que habían ido escuchar a Heifetz pibe, de dieciseis años. Terminó el concierto y Fritz Kreisler, uno de los invitados, dijo: "Señores, rompamos los violines". Cuando Heifetz fue a EE.UU. tenía en ese momento once años y dió su primer concierto en el Carnegie Hall, no me acuerdo qué tocó, pero el crítico del Post, uno de los mas duros, dijo: "Toda la vida, durante cuarenta años he sido crítico de este diario y pensé que un día iba a escuchar a un violinista que todas las cosas que tocara fueran perfectas, exactas, justas, en el tono que correspondía, que no tuvieran asperezas, que no tuvieran dudas, salieran nítidas, con todo el valor que cada nota podía llegar a tener. Por supuesto pasé cuarenta años y nunca lo había escuchado. Pero el sábado lo escuché Heifetz y dije: el milagro se produjo". Quiere decir que a veces se da, independientemente de todo, en un momento determinado, el oficio como tal. Esto ha sido asimilado, por un tipo que tiene en ese sentido la posibilidad de llevar el oficio a ese nivel. Es decir, no es el oficio que lleva a él, sino él que lleva al oficio. En ese momento el oficio y él son la misma cosa. Eso es fundamental. En pintura es común, vos llegas en un momento determinado a dominar tu medio, entonces tenés el modelo y listo.

Trazás las líneas y el éxito esta asegurado. Pero en un momento determinado te pegás un tiro porque el oficio sos

vos, y vos no sos el oficio. Llega un momento que te preguntas ¿y yo? No puedo poner piloto automático. ¿Yo que soy? ¿Eso me representa a mí totalmente? ¿Es toda mi dimensión o yo puedo más? El problema de fondo es ese, cuando lo dominás completo, total, todo, pero decís “yo soy el que dice hasta dónde llego y ahora de nuevo voy sobre esto o no”. Es el momento en el cual se entra en crisis realmente.

*En lo local, de las obras de La Plata, Buenos Aires, ¿qué es lo que te interesa?*

A mí lo que me entusiasma de las obras, es cuando se reinterpretan algunas cuestiones que siempre fueron postergadas. Por ejemplo, el concurso que ganaron los chicos del taller en Mendoza (ver en esta revista); la estructura de ese hall me parece una maravilla, muy bueno. Yo conocía el concurso porque estuvimos a punto de hacerlo y después por otros motivos no pudimos. Me pareció difícil y me pareció que el proyecto ese es excelente, pero lo que me encantó es la estructuración interna del hall. En ese sentido me parece que ese espacio es importante. Quiere decir que en la FAU, con todos los problemas que existen se sigue formando gente por diferentes vías que tiene verdadera capacidad como profesional.

En términos generales la construcción actual en La Plata no me gusta. No solo no me gusta sino que me parece carente de dimensión espiritual. Me da la impresión que en ese sentido existe una situación que debiera de intentar cambiarse. Creo que el espíritu que prima por ejemplo en la generación joven de Buenos Aires es otra. He visto algunos lofts en Buenos Aires, y me parece que la gente está en otra cosa, en otra dimensión de propuesta. No quiero decir con esto que sea la única alternativa ni mucho menos, ni que sea bueno seguir a nadie, pero sí creo que debemos volver sobre el principio, sobre algunas cuestiones que son importantísimas. Como por ejemplo, volver a pensar la relación que existe entre cualquier cosa que uno construye en el medio urbano y el futuro de esta ciudad; yo creo que esa es una cuestión sustancial. No se puede pensar que los próximos años no van a llegar. Las transformaciones a la realidad no son ajenas al proyecto que vos plasmás. No puede ser que vos pienses en hacer un edificio para determinados lugares sin pensar en lo que va a ocurrir en los próximos años, es como una aberración, y lo vemos todos los días. Vemos gastar dinero de una manera alevosa. En ese sentido, esta situación actual debe ser rápidamente revertida. Creo que las cosas no se revierten en sí mismas, creo que existe gente que tiene que agruparse y conducir un plan en ese sentido, destinado a revertir todo esto y establecer un modelo para La Plata válido.

Yo recibí una serie de invitaciones para integrar unas comisiones que hizo la Municipalidad. Me parece bien que la gente se empiece a preocupar por la cosa pública seriamente y que se formen estructuras de reunión donde la gente aporte sus puntos de vista. Es una manera de condensar una opinión, de estructurar orgánicamente propuestas, de atender a la posibilidad de una síntesis, que se pueda determinar un futuro de esta ciudad para los próximos años. Lo que no estoy seguro es que la visión final pueda ser eminentemente racional. Creo que no es la visión del futuro de esta ciudad una visión que pueda deducirse, contando votos por ejemplo. Creo que se necesita una visión específica,

orientada y comprometida por parte de un grupo de personas que seguramente van a tener que compatibilizar sus puntos de vista. Pero que tienen que hablar más o menos de la misma cosa. No creo que sea el resultado final de una sumatoria, sino el resultado de una discusión en profundidad sobre temas comunes. Eso por supuesto no es sencillo, pero por ahí debe andar la cosa. Yo creo que en Buenos Aires la relación que existe entre la realidad y la fantasía existe en algunos grupos. La revisión de Puerto Madero, desde mi punto de vista, es una de las cosas más importantes que se han hecho en los últimos años. Pero a mí no me importa tanto por el hecho de que eso aloje determinadas cosas. Me parece importante en términos de realización; de concretar una propuesta en un momento que parecía imposible llevar adelante una cosa de semejante trascendencia. Creo que el haberlo concretado implica poner en evidencia que cuando existen decisiones serias que encaran problemas complejos pero que son compartidos por la comunidad, siempre existen algunas alternativas a ensayar que pueden dar resultados, aunque parezcan totalmente cerrados los caminos. Creo que hubo pocas cosas que de entrada parecían más desalentadoras para revertir la situación de todo eso. Y se logró en un período de 7 años.

*Además eso movilizó otros proyectos posteriores...*

Claro. Una cosa cuya trascendencia todavía no se mide es como toda esta estructura nueva que está integrada con edificios antiguos, se ha refundido con la construcción previa del viejo Buenos Aires con el puerto. Como todo eso ha pasado a ser una extensión de todo lo otro pre-existente con naturalidad, ¿por qué ha ocurrido? Ha ocurrido por la sencilla razón de que era una necesidad quizá no enunciada pero sí sentida por la gente. Pienso que en La Plata pasaría una cosa similar, el hecho de que no existan anuncios previos de necesidad no quiere decir que las necesidades no existan y que la gente sea indiferente. No, nada de eso. Yo creo que se necesita que tres o cuatro obras puntuales, - que se termine el estadio, que la terminal de ómnibus vaya donde tiene que ir, etc.-, como la del Museo se lleven a cabo y se demuestre realmente que nosotros somos capaces de hacer cosas importantes. Que el bosque, sea lo que tiene que ser. Que no tengamos ese espectáculo del zoológico deprimente y vergonzoso en forma permanente delante nuestro sin poderlo superar. Que en Meridiano V y toda esa zona se haga algo. Ese tipo de cosas.

*¿Cuándo fuiste jurado del concurso “20 ideas para La Plata”, viste trabajos interesantes o solo de maquillaje sobre la ciudad?*

Sí, había dos o tres propuestas importantes como por ejemplo la que decía de reciclar calle 52 desde la ciudad hasta el río, lo cual involucraba también todo Ensenada, y por supuesto todo el eje. Vos podés decir que coincidís solo con una parte (sobre el eje hubo tres propuestas), pero lo que denota la propuesta es que se trata de una preocupación que a los profesionales de La Plata les importa, no les es indiferente. Es un tema concreto e importante que saben que requiere una solución. Puede que la solución no venga por la propuesta de ellos pero es recurrente. Son tres equipos que se dedican a eso en veinte propuestas. Como por ejemplo la ruta 11, la ruta 36, y todo lo que va para el lado de Pila, que se inunda en forma completa y te deja excelentes tierras hechas bolsa cada tres o cuatro años.

Son ideas que por supuesto no son exhaustivas, porque este no era el concurso para hacerlo, pero es una señal de que hay un problema. Acá en cuando vos miras el marco urbano, ves que existen cantidad de sectores intermedios entre los sectores de quintas y los sectores urbanizados, que pueden ser reaprovechadas de otra manera, sin mayor costo, simplemente privilegiando otro tipo de actitud en esos lugares. Yo creo que entre las cosas que allí se señalaron había por lo menos dos propuestas que eran realmente interesantes, y que no costaba una gran cantidad de dinero. Si las llevan adelante o no, no sé, pero sugerencias, sobran. Lo que hubo son un par de propuestas que van a parecer, por lo menos aquí en La Plata, como muy revolucionarias. Ahora lo que nos sé es si son verificables. Pero nosotros tampoco tenemos la posibilidad de comprobarlo en esta instancia. Había una propuesta para la reconversión del centro de La Plata que era muy inteligente y nosotros la premiamos. Son obras que decís que están fuera de escala en el problema económico actual, pero como propuesta es buena.

*¿Qué estas leyendo últimamente?*

Teoría de la arquitectura. La nueva visión teórica de algunos arquitectos que me parece que son los que siguen pensando que existe otra alternativa para el futuro de la arquitectura. Me parece que existe gente, en Inglaterra, que esta pensando muy seriamente en el futuro de la ciudad y son los únicos individuos en los cuales creo al hablar de urbanismo. Son los únicos que ordenaron el ambiente urbano en relación con nuestra realidad urbana actual. Entonces pensar cuál es la visión que tienen para el futuro, me parece importante, no porque tengan la solución, sino porque inducen a pensar en aquellos temas que valen la pena seguir pensando, y que son los que antes o después tienen aquí la mayor vigencia. Por ejemplo el tema de la relación que existe entre la ciudad y la salud, que parece un tema mediatizado, es muy serio. Si se va a seguir creyendo que las ciudades son la expresión de nuestra manera de habitar esta tierra, existen infinidad de alternativas, y probablemente haya que repensar algunos sistemas de nuevo, con soluciones tan novedosas como sea necesario. Creo que va a pasar lo que pasó con Marinetti o Sant'Elia en el siglo anterior. Te vas a dar cuenta de golpe que los tipos que creyeron que había que hacer otro tipo de ciudades no eran tan alocados. Es mas creo que en ese sentido existe una transformación que hay que cobijar para que la gente entre a pensar en esos temas, no porque uno tenga ninguna solución a la mano, pero sí por lo menos que existe otro tipo de pensamiento sobre la ciudad, y que esos pensamientos tienen que empezar a ser transitados y criticados, puestos en el tapete para que la gente los piense. Los próximos años no nos van a dar la chance de olvido. Nos van exigir la respuesta.

Existen otras versiones de las cosas. Están volviendo del post – post modernismo y ya no hacen separaciones, sino alternativas de una posición nueva, que tenga antecedentes, que sea verificable. Lo que quiere es basarse en hechos concretos, reales, para pegar un paso importante en relación con un futuro común, posible y además deseable. Que sea una puerta hacia ese futuro deseable y de respuestas a una manera de vivir que nos parezca digna, no solamente para nosotros sino para nuestros pibes, una o dos generaciones más. Que no sea hipotecante.

*¿En que estas trabajando ahora?*

Estoy pensando, y estoy tratando, de elaborar una propuesta que involucre la relación entre lo individual y lo colectivo en la ciudad. Me parece que es importante. Me parece que esa relación entre lo interno, tema específico de la casa, y su relación con la ciudad, es el tema de los próximos años. A mí me impresionó mucho lo que dijo Purini, medio en broma, medio en serio, cuando vino este año a dar una charla a la facultad (ver en este número); cuando habló de su propuesta para el futuro, de una pirámide integradora con todas las funciones públicas y una serie de viviendas individuales que se parecían mucho a pequeñas bóvedas. Entonces creo que es muy lógico que él haya desembocado en una visión de ese tipo, porque eso es coherente con la mecánica de su pensamiento. Creo que nosotros deberíamos hacer una propuesta al futuro. Si se quiere, tan utópica como esa, pero si se quiere, tan sugestiva como esa. La importancia que yo le atribuyo a esa propuesta de Purini, no esta basada en la visión que yo pueda tener con esa propuesta, sino por el hecho de que esa propuesta es una provocación. Es para que vos te pongas a pensar si es eso o no es eso. Te indujo a que no seas indiferente porque existen cosas que están pasando y no tienen solución. Te propone, ¿te parece que podría llegar a ser esta?. Es gordo el tema.

Vos no vas a ser indiferente ante una propuesta de este tipo, por eso es importante. Creo que nosotros tenemos que hacer lo mismo; hacer una propuesta, que ojalá se pueda llegar a construir, con esa fé habría que hacerla. Pero mucho mas importante es que indujera a la gente a pensar como es esa ciudad del futuro que debiéramos tratar de conjeturar. Y de orientar. Para lo cual existen cosas que debemos cambiar, capaz que no debemos construir una ciudad nueva, capaz que lo que hay tenemos que hacer es ver una manera de usar la ciudad. Capaz que debemos pensar de otra manera los usos de la ciudad. Como ser ciudadanos de una ciudad diferente, ciudadanos de una futura ciudad. Quizás que lo que debemos cambiar no es la materialidad de la ciudad, sino la manera de actuar de la gente en esa ciudad, o los pensamientos de los individuos que, en un momento determinado, creen que pueden usar la ciudad como se está usando. O quizás que lo que tenés que hacer es difundir en la facultad, entre otras cosas, cuando hablas de urbanismo, es la forma en que se puede encarar la propaganda política, o las acciones a tener público invisible, o la forma de hacer comunicación visual.

Lo que sí es importante es que no sea un movimiento esporádico, o de alguien en particular, como el Quijote de la Mancha, sino la acción de un grupo integrado que tenga bien claro a quien va dirigido y como tal, propicie una acción conjunta y orientada, a una propuesta definida, estructurada. Para eso se requiere la imagen.

*¿Cuál es tu visión de la producción académica de la facultad, por los dos lados, los estudiantes y los docentes?*

Creo que la Facultad en este momento puede o debe pensar en solucionar problemas estructurales que vienen de atrás y que en este momento están sumamente agravados. No creo que sea un problema de dinero, sino ideológico. Creo que existen ciertas preguntas a las cuales nadie responde, y las cuales no se puede postergar las respuestas. El título que da la facultad de arquitectura, de arquitecto, ¿es el mismo para

quien sale de nuestro taller, del de ustedes o de cualquiera?., ¿Avala la misma capacidad? La facultad como tal, avala ese título. ¿Tiene conciencia de lo que está haciendo? Concretamente, ¿Puede garantizarlo? Cuando pensás en los programas de estudio de los doce talleres, y se dice livianamente “son doce como podrían ser dieciséis, como podrían ser siete”, sin definir por qué son doce. ¿Puede ser que una facultad, que tiene un presupuesto como el nuestro, y que reclama dinero, pueda no saber si son 16, 28, o 4 los que necesita? Y que en función de eso estructure su propuesta. Puede heredarse eso livianamente y decir “seguimos por qué o heredamos”, sabiendo perfectamente que no existe dinero para tener una relación alumno-docente adecuada, ni como pagarle a un ayudante de cátedra a su relación con sus alumnos. Estos son problemas serios. Cuando hablás de los programas, y los programas son cualquier cosa, todos diferentes, no te podés amparar en la libertad de cátedra, porque vos estás avalando, con el título que das, la idoneidad del procedimiento seguido. ¿Cómo puede ser que el área de coordinación no funcione? Como puede ser que alguien, en cualquier momento diga, me puedo cambiar de este taller a aquel otro taller. Si a vos en quinto año te llega un alumno que durante cinco años no hizo nada de lo que vos hacés en el tuyo, ¿como podés garantizar que él conoce lo que se requiere para seguir en ese taller? Eso se da todos los días. ¿Como nadie se pregunta si eso puede seguir así? Nadie dice “paremos acá y hagamos una revisión de estos temas”. No quiere decir que no queden como ahora. Capaz que quedan de nuevo como ahora, y estamos completamente convencidos, pero discutámoslo. No es cierto que es verdad porque lo heredaste. ¡Está mal! Si llegamos a convencernos que está bien, lo aceptamos, y está bien. ¿Y si está mal que pasa? Este tipo de cosas le quita fe al docente, al alumno. Es dispersante del esfuerzo. Con el solo hecho de pensar como se hace la venta, o la compra, de alumnos en el discursito para anunciar de qué forma llevás adelante tu cátedra en el curso de ingreso... es vergonzoso, es un remate de algo que no te pertenece, es una vergüenza que se haga, es grave. Eso debemos revertirlo. Nosotros le presentamos un plan escrito al consejo hace tres años, diciéndole cuales eran las alternativas que considerábamos válidas. Como era viable que eligiéramos doce temas, uno por taller, clásicos. Por sorteo cada taller tenía un tema a desarrollar ante los alumnos con dos o tres días por taller. Era la manera de conocer a todos los talleres actuando en serie. Era una alternativa, válida, ni la única, ni la mejor. En un proceso de cambio paulatino, signado por la transformación de la facultad en el tiempo, creo que ya habría

que hacer enunciados para las próximas alternativas del próximo año o los siguientes. No un cambio de la mañana a la noche, pero sí que se esté propiciando un cambio.

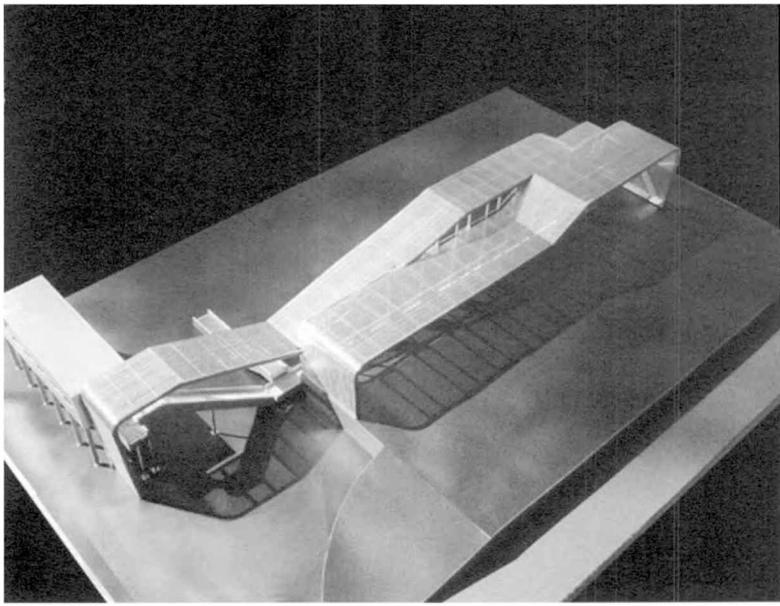
Creo que en ese sentido no puedo decir que esté contento con el estado actual. Siempre existen excelentes alumnos, aprenden de sus compañeros, del clima de convivencia de ideas que se da siempre en una facultad masiva. En ese sentido es la ventaja de que haya muchos alumnos. Pero me gustaría que ciertas cosas se garantizaran. Creo que la arquitectura avanza siempre a través de individuos, con nombre y apellido, pero existe una arquitectura social, que construye y bien, el hábitat de todos los días, a la cual la facultad debe de apuntar. Ese había sido el paradigma de Zalba y toda esa gente, porque creo que la gran masa de gente vive en esas casas, reales, confortables, concretas, que no se llueven, que tiene patios, que tienen una relación interior-exterior fluida; todas cosas que son no necesariamente ajenas, que no dependen tanto de la faz poética de la arquitectura, como del conocimiento del oficio en profundidad. Todo eso se puede aprender, y se puede garantizar, independientemente de eso tenés que crearlo en la facultad para que cuando sale alguien que está iluminado, o que ve las cosas en profundidad, en vez de crearle el ambiente que lo reprime, se le cree el clima apropiado para que emerja. Es importantísimo, fundamental para que avance nuestra arquitectura y nuestra facultad como tal y para que tenga cada día una propuesta mejor.

Pero la gran masa de alumnos que se lleva un título de la facultad, tiene que construir viviendas dignas, verdaderamente buena vivienda para justificar su relación con la sociedad. Esa es la verdad. Estamos discutiendo cosas a veces increíbles. Por ejemplo la relación que existe en la responsabilidad en términos estéticos respecto del código. Vos podés hacerme a mí, un código que supuestamente sea exhaustivo, y podés anularme a mí como propuesta. Siempre va a existir el individuo que en última instancia construya fuera del código o con el código. Que reinterprete bien o que la reinterprete mal. En ese aspecto la responsabilidad personal es insustituible. Eso es un problema de ética y es una materia que en la facultad no existe y que debiera existir. Es la única que norma todo. Esto debiera tener en la facultad una dimensión verdadera.

*Te agradecemos infinitamente esta charla. Para nosotros siempre es un deleite escucharte.*

*Pablo Remes Lenicov  
Pablo E.M. Szlagowski.*





## Arquitectura Avanzada (cadáver exquisito)

Willy Müller

La era digital es para la arquitectura avanzada lo que la revolución industrial fue para la arquitectura moderna. Las mayores innovaciones en la historia de la vivienda fueron posibles gracias a la revolución industrial. La actual revolución digital debería proporcionar cambios de la misma envergadura.

Las distancias no existen. Nos interesa más saber con quién y para quien, que desde dónde.

Todo el mundo es una terminal. El interés no es estar próximo sino estar conectado: las nuevas tecnologías renuevan el concepto de proximidad en un contexto más amplio.

Puertas, ventanas.....

La representación tridimensional de las nuevas tecnologías transforma la observación en experiencia directa. Al poder introducirse dentro de una realidad artificial el observador desdobra su experiencia. Asistimos a un neo renacimiento digital: el observador vuelve a ocupar el centro de control a cambio de tener otro yo en el espacio virtual. El modelo del mundo creado por ordenador está centrado en el observador.

Asistimos a un cambio de tiempos entre una cultura de lo sucesivo a una cultura de lo simultáneo.....

**Estamos pasando de la tele-visión a la tele-acción**, la posibilidad de teleactuar a distancia: teletrabajo, telecompra, telepresencia. La influencia de los acontecimientos de cualquier parte del mundo ha dejado de ser solo información visual en cualquier otra parte del mundo.

Se ha pasado de un espacio tópico a un espacio teletópico, en el que el tiempo real de la transmisión de un acontecimiento se impone al espacio real del propio acontecimiento. Hoy somos capaces de convivir en esa condición, y es lo que hizo dudar en su momento si Neil Armstrong pisó de verdad la Luna.....

*“El concepto de realidad es la clave para entender un cambio radical en la manera de re-presentar las nuevas ideas. La realidad virtual interacciona de tal forma en la manera de observar que el antiguo observador de la realidad representada se ha desdoblado en dos: uno interno y otro externo, en donde el observador interno ya no puede distinguir entre los dos fenómenos. El observador se halla dentro de la imagen, en un sistema de simulación interactiva, originando un cambio radical respecto al observador externo, transformándolo en observador interno.*

*Esto supone de pasar de una relación extrínseca con las nuevas tecnologías a una intrínseca, en donde este doble digital del observador interactúa mediante sensores y efectores.*

*Dado que los sensores del observador interno virtual son los*

*efectores del observador externo real, que a su vez se transforman en sensores del observador interno virtual, reconocemos en este círculo la inseparabilidad fundamental en el mundo electrónico de los media- entre interfaz y observador inter-no, entre observador y lo observado, entre la realidad del observador interno y la ilusión del observador externo.*

*El modelo de mundo creado por el ordenador está centrado en el observador.”*

*Peter Weibel. Realidad Virtual, del endoacceso a la electrónica.*

La escala pertenece al pasado. La arquitectura avanzada trabaja con modelos virtuales a escala real. El chip transforma el comercio inteligente entre personas y objetos en el contexto de una cultura avanzada desintegrando niveles y escalas establecidas.

La energía es un nuevo concepto transformador de la estructura, la forma, la función y el espacio. A medida que aumenta la capacidad de almacenar información de las cosas, somos capaces de modular su energía, utilizarla, transformarla. Los edificios en el futuro se distinguirán por el tipo de energía que generan, reciben o utilizan.....

La indiferenciación de la función esta relacionada con el auge del contenedor, y la aparición de la estrategia como informadora de la forma, está relacionado con su declive como concepto contemporáneo.

La idea de contenedor está en la base de las ideas de industrialización de productos arquitectónicos. La serialización, la posibilidad de garantías de comportamiento, la inexpressividad formal, contribuyeron a la aparición del concepto contenedor, común a varios procesos industriales con finalidades distintas.

La posibilidad cada vez mayor de construir elementos únicos en serie, ligada a una cada vez mayor importancia de la estrategia en las decisiones formales, y sobre todo la irrupción de la inteligencia material, están relegando el contenedor, tal como hoy lo imaginamos, a la historia.

Cabría reflexionar sobre la importancia que tiene el hecho que haya sido entendido y absorbido masivamente como concepto contemporáneo: la idea de contenedores de conocimiento podría ser tan eficaz como sintética para comunicar ideas en la aldea global.....

La inteligencia de la construcción sigue los pasos del chip: se incorpora al material a medida que aumenta su potencia. La técnica está dejando paso a la ciencia en todos los ámbitos de la construcción.

Toda la cultura avanzada está contenida en la velocidad de

desplazamiento : la suerte del mundo se juega en como tres palabras, salida, viaje y llegada, habrán quedado en dos: El viaje no se verá mas que como una inercia, cada vez mas cerca de la velocidad de la luz, o el zero. Viajar por Internet condiciona la idea de ciudad y de territorio: como relación espacio-tiempo han dejado de existir.

*“Existen derechos terrestres, marítimos, aéreos y ahora también espaciales. Los aéreos afectan a los pasillos para los aviones, mientras que el derecho espacial es, en lo que se refiere a un satélite, la propiedad de su órbita.*

*O sea, existe un derecho sin lugar, un derecho de trayectoria, el de aviones y barcos, y un derecho orbital, el de los satélites. La crisis del derecho de ciudadanía nos incita a creer que los derechos del hombre podrían quedar reducidos a un equivalente del derecho de los vehículos.*

*El hombre estaría en posesión de su trayecto, no de su morada. La propiedad entra en crisis cuando un vehículo que sea dueño de su trayecto pasa, y lo que queda detrás de él cuando ha pasado ya no le pertenece.”*

*Y aquí debo decir que la velocidad, la capacidad de desplazamiento de los individuos ha conducido al estado de derecho a una situación inquietante.”*

**Paul Virilio.**

Este nuevo derecho está transformando la idea de arquitectura de una forma radical.

El modelo tradicional de suelo en propiedad para una propiedad arquitectónica está dejando paso a nuevas fórmulas de uso o aprovechamiento temporal, funcional, etc.

Un nuevo concepto similar al pago por visión que introducen las nuevas tecnologías.

Multipropiedad del suelo y vivienda propia, alquiler de espacios en centros históricos incluido en el precio de venta de una casa en el campo, pago por uso de la estructura, y una diversidad de modos o formatos de interactuar.

Es también una consecuencia de reinformar la ciudad: el mismo suelo, muchas clasificaciones...

Un ejemplo de la nueva economía que esta surgiendo entre la ética, los avances tecnológicos y un cambio de mercado, es por ejemplo el caso de los productos químicos.

Los hidrocarburos clorados se venden básicamente para disolventes, contribuyendo a la calidad de nuestra vida, pero también son peligrosos para la salud y el medio ambiente. La economía que los vendía, y que al venderlo traspasaba los problemas de contaminación al que compraba y así su-

cesivamente, está dejando paso a una economía que los alquila.

**Rent a Chemical**, es una estrategia de mercado que consiste en alquilar productos químicos sumando empresas de producción, distribución, transporte y reciclaje de estos productos.

Dow Alemania fue la primera en desarrollar la idea, haciéndose responsable de toda la vida de estos: **un ejemplo de responsabilidad ilimitada por sus productos**. Así las mismas moléculas no se queman, ni desaparecen ni se vierten: se reciclan empleándose hasta cien veces. Un paso más fue ofrecer el servicio de limpieza de grasas en vez del producto disolvente.

Arquitectura avanzada es razonar en esa dirección: responsabilidad ilimitada, servicio completo, **rent a chemical**....

Uno de los indicadores de nivel mas fiables hasta ahora para los sociólogos son las basuras que generamos, sean a nivel individual o colectivo. Podemos elaborar historias, seguimientos, emergencias, estratos, rastros, etc.

Hay dos aspectos novedosos que resaltar. Por una parte ha cambiado la preocupación de que hacer con la basura, a como no generarla, en paralelo al cambio entre como generar energía a como no malgastarla.

Con ello se ha contribuido a entender la idea de basura como concepto dinámico y fluctuante: en la carrera por conseguir una reducción del consumo de combustible del coche, se llegó a una conclusión: los aumentos de eficiencia son económicamente viables cuando los costes por cada litro de gasolina ahorrado son inferiores a los costes de la compra de un litro de gasolina.

Si la economía de la técnica nos conducía a saber cada vez mas de los materiales ajenos a la naturaleza, la economía de la ciencia nos lleva cada vez mas a conocer los materiales que salen de la naturaleza.

De conocer mucho las plantas hemos aprendido a hacer materiales como los plásticos.

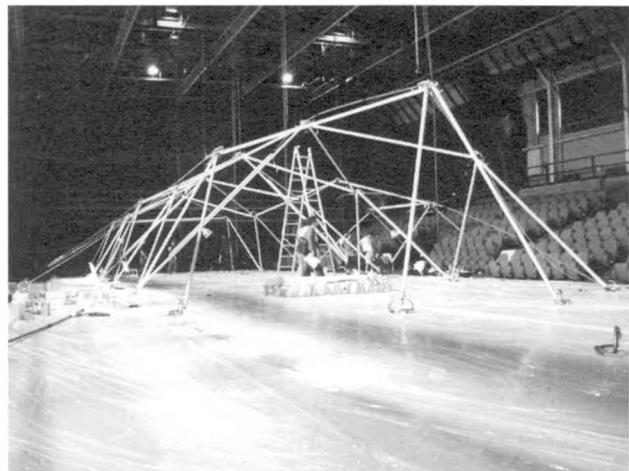
De todo lo que hemos aprendido de hacer materiales como los plásticos, ahora podemos hacer materiales como las plantas: MATERIALES GENÉTICOS, capaces de contener información e inteligencia,

La materiaza es un cierto límite que pasamos cuando al conocer y manipular mas información sobre la naturaleza creamos un nuevo paisaje material.

Materiaza es un nivel distinto de relación entre lo natural y lo artificial.....



Pag. anterior: Planta tratamiento de basura Mercabarna, Barcelona 2001. W. Müller, arq.



Esta pag.: Media house project 2001, metápolis-media lab. Estructura -red y estructura-piel.

«Un rasgo común a los casos analizados es que los competidores poderosos no solo resisten las amenazas innovadoras, sino que se resisten verdaderamente a todo esfuerzo por comprenderlas y prefieren seguir atrincherando sus posiciones en los viejos productos. Esto da como resultado un auge de la productividad y del rendimiento que puede elevar la tecnología antigua hasta niveles inauditos. Pero en la mayoría de los casos, es también una señal de muerte.»

**Jim Utterback**, autor de *Mastering the Dynamics of Innovation*.

Un aspecto interesante de la innovación son sus síntomas: Por una parte cuando alguna amenaza de innovación socava una cierta predominancia tecnológica, intentando sustituirla, esta se revela también innovadora, coincidiendo en un mismo espacio temporal innovaciones de distinto signo. Cuando los pioneros de la electricidad entraron en escena, los monopolios del gas se pusieron a trabajar.

Una y otra vez en la historia de la innovaciones, el líder del sector reacciona ante la amenaza de un cambio...sacando brillo a la manzana de siempre, como un último esfuerzo.

**Los enemigos de la arquitectura avanzada son..... los lustradores de manzanas (del país).**

Por otra parte, una investigación de la Forum Corporation de Massachusetts sobre los clientes perdidos de 14 importantes empresas industriales y de servicios dio como resultado que un 15% lo hacían por problemas de calidad, otro 15 % por precio y el 70 % restante lo hacía porque lo *que veía, oía, tocaba, gustaba, olía no era suficientemente estimulante.*

La publicidad, que es estimulante por definición, es una referencia inmediata tan importante como lo fue la literatura o el cine, y las últimas tendencias de publicidad resaltan este mensaje: humor, inteligencia, optimismo, estimulación. Si hacer arquitectura es crear oleadas de deseos, el arquitecto es, como dice Rem Koolhaas, un surfista sobre las (propias) olas. La posibilidad de estimular está muy ligada a la capacidad de información que tenemos de las cosas y la que las cosas tienen de nosotros: los cristales podrían entender

las señales necesarias para convertirse de translúcidos en opacos, o de azulados a verdosos. Capacidad de transformarse con mas información, no simple flexibilidad.

La flexibilidad ha sido uno de los conceptos-obstáculos en la historia de encuentros o desencuentros entre la industrialización y la arquitectura.

La flexibilidad se reivindica incluso hoy como el único argumento que justifique la industrialización de los procesos constructivos.

Sin embargo si observamos los productos que realmente funcionan en la industria, y que fundamentalmente se venden( objetivo que es básico en la industria y que desde ahora deberíamos incorporar), nos daríamos cuenta que tienen un margen de manipulación cada vez menor, otorgándose a las opciones una manera fácil de comparar y escoger, además de racionalizar el proceso de fabricación.

Por lo tanto las posibilidades reales de flexibilidad se reducen cada vez mas proporcionalmente al aumento de posibilidades de fabricación de piezas únicas.

La flexibilidad es del molde y no de la pieza.

Dicho de otro modo: el máximo de manipulación en el proceso de diseño, la mínima manipulación final.

Arquitectura única, en serie.....

Las empresas automovilísticas trabajan como los arquitectos avanzados.

Desde hace 20 años Renault está hablando de espacio.

Como no lo hemos visto antes?

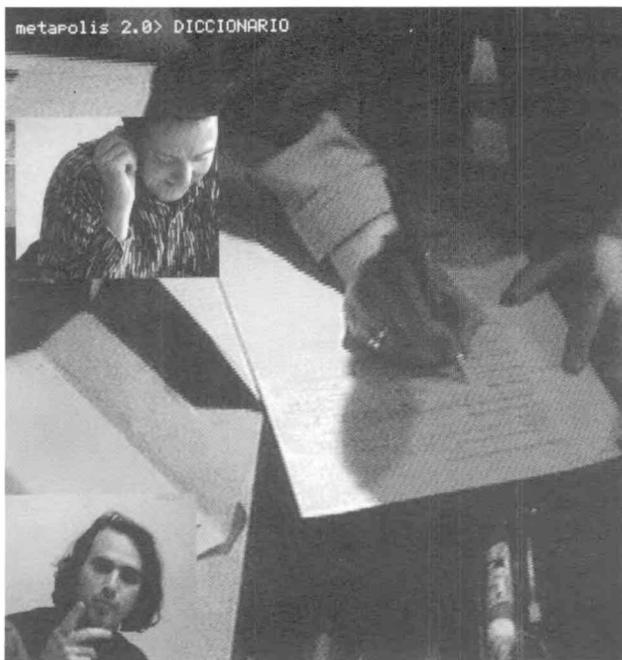
La industria automovilística lleva años de ventaja en entender que el espacio es la calidad de las medidas, y han sabido utilizarlo como argumento diferenciador.

El coche comercializa su capacidad espacial por litros, que es un arma publicitaria de gran efecto si consiguiéramos asociarla a la arquitectura.

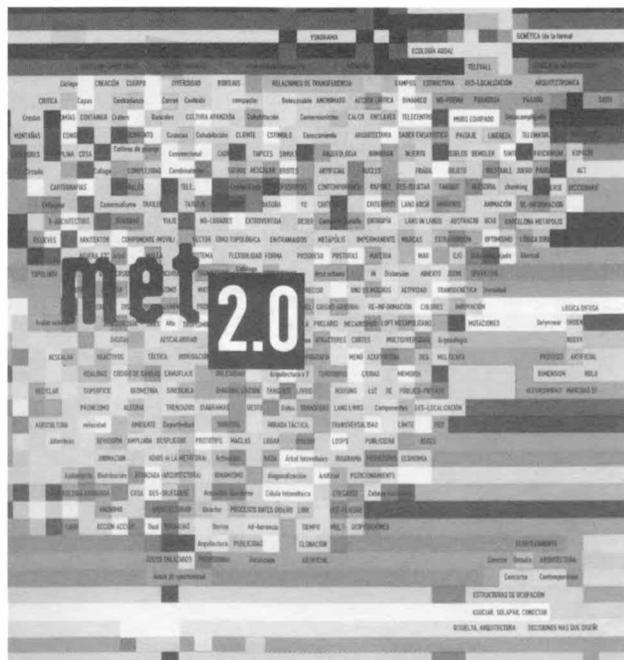
Como dice Vicente Gualart ( y yo):

**Porque no m3 en vez de m2?**

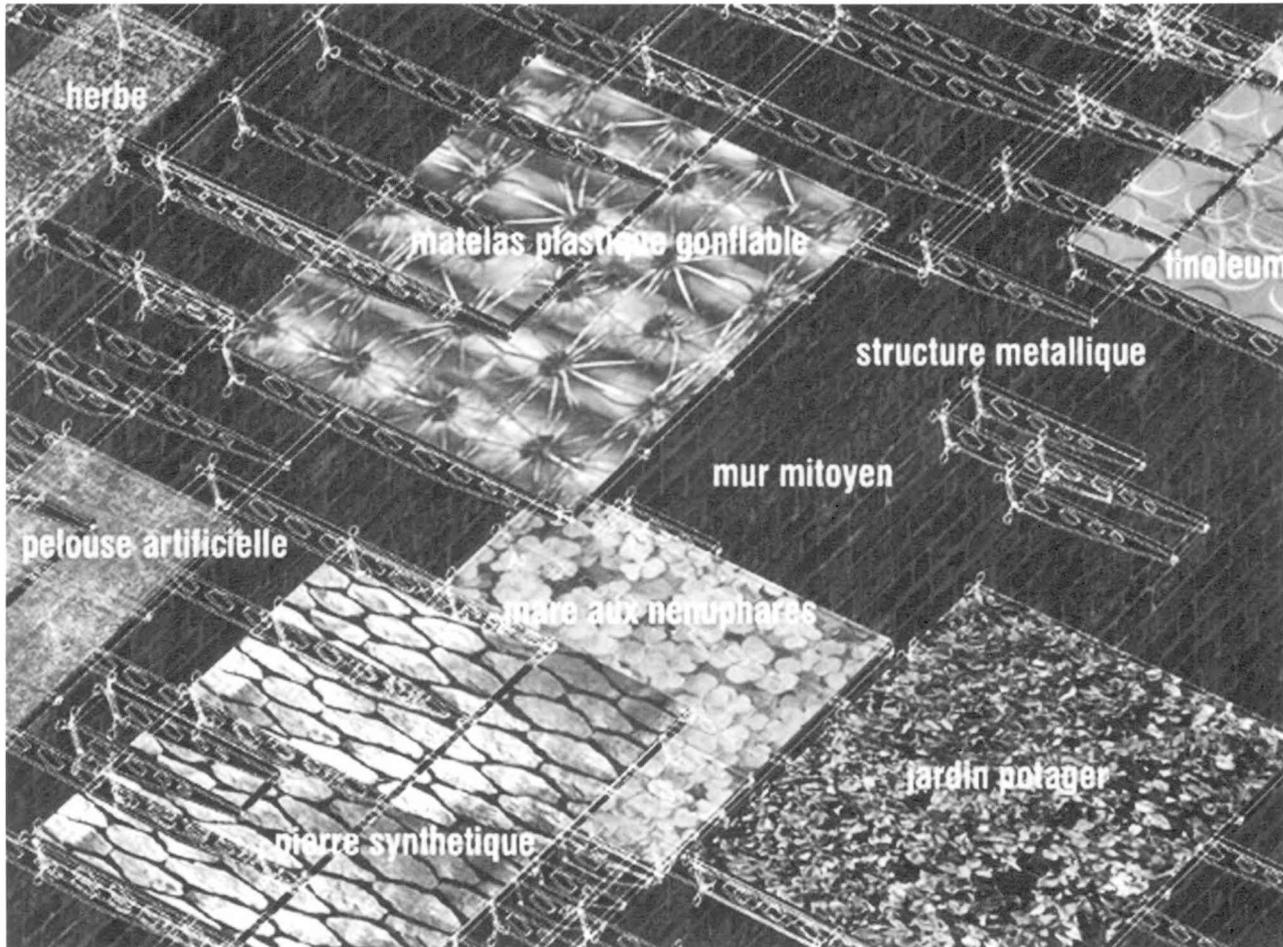
La historia del Smart por ejemplo, es el triunfo definitivo en la industria automovilística de la separación conceptual entre el chasis y motor por un lado y la carrocería por otro. La carrocería al separarse del resto puso en marcha todos los mecanismos de mercadotecnia de la industria, como el



Esta pag. : Tapa del catálogo Met. 2.0



Pag. siguiente: Ad estructuras de ocupación proyecto expuesto en Archilab, Orleans, Francia, mayo 2001. W. Müller, arq.



styling, la línea que permitía cambiar mas rápidamente para no perder cuota de mercado, sin depender de los avances técnicos, mucho mas lentos.

Nadie mejor que Swatch para entender esto, que puso en el mercado el primer reloj que sobre el mismo chasis había mil diseños, y que los relojes se cambian no porque se rompan sino porque no se llevan.

Ni nadie mejor que Mercedes para ofrecer toda su experiencia técnica.

Smart es un concepto de diseño avanzado: alianza estratégica de empresas para crearlo, diseño adecuado a una ética urbana comprometida con la ecología, reciclable el 95% de sus piezas: su fracaso comercial (de momento) , no tiene relevancia.

Es la línea a seguir.

#### **Smart es arquitectura avanzada.**

Los coches son una historia de avances cada vez mas arquitectónicos. La primera vez que la idea de impermanencia quedó asociada a la arquitectura fue con Raymond Wilson en 1967. Hasta entonces la idea de nomadismo estaba asociada a las personas y no a las casas. Ray Wilson fue uno de los pioneros en este campo. Hizo un estudio profundo de la producción industrializada de elementos arquitectónicos móviles, analizando y clasificando lo que el mercado ofrecía: las casas móviles-inmóviles, los diferentes tipos de caravanas, los Autonomus Living Packages, y los mini-micro-macro-bus.

Wilson escribía: *La impermanencia se ha introducido en el pensamiento contemporáneo. Es la manifestación de una tecnología avanzada, no solo en la movilidad de las personas y las casas, sino también en los materiales, que pueden ser usados en otros ciclos.*

**Ray Wilson, Architecture and Assemble Line.**

Los procesos avanzados están dominando el campo de la

creatividad, disolviendo varios conceptos a la vez: el de autor, el de obra, el de disciplina.

Los procesos avanzados en el campo de la arquitectura están redefiniendo el papel de arquitecto en una agente y director a la vez, parte y todo de una historia de arquitectura, una serie de decisiones moduladas en el tiempo y distribuidas en varias áreas de conocimiento distintas y de distinto nivel, sucesivamente o simultáneamente.

El pasaje de la Arquitectura a la arquitectura avanzada, es decir, de una economía de la técnica, aprendida y dominada ya desde hace siglos, a una economía de la ciencia, donde necesitamos de la intervención de otras disciplinas, hace de los procesos avanzados un sinónimo de proyectos.

Los procesos son proyectos que incluyen la génesis, el I+D, los test, la construcción, la interacción, la corrección de datos, etc.

**“Cuando la gente nos dice que algo es una locura debemos hacerlo.**

**Si la gente nos dice que algo es bueno, significa que ya lo está haciendo alguien.”**

**Hajime Mitarai**, presidente de Canon.

Las ideas tienen dos problemas: uno es como crearlas, el otro es como rentabilizar su poder.

Las ideas son (casi) lo único que hay.

La falta de ideas (alterando una frase de Tom Peters) es un estado mental:

**si piensa que no tiene ideas,...no las tiene....**

**“Preparados , Fuego,... Apunten!”**

**Wayne Calloway**, ex presidente de Pepsi&Co ■

*Extractos del Diccionario de Arquitectura Avanzada. Willy Müller, Manuel Gausa, Vicente Guallart, Federico Soriano, Fernando Porras y José Morales. Editorial Actar, 2001.*

# El solo de Amancio Williams (1913-1989)

Claudio Conenna

“...Pues la arquitectura es un hecho innegable que surge en el preciso instante de la creación en que el espíritu, preocupado por asegurar la solidez de la obra, de colmar las exigencias del confort, se encuentra levantado por una intención más elevada que la que simplemente servir, y tiende a manifestar las potencias líricas que nos animan y que nos dan la alegría...”<sup>1</sup>

## La Tecnología como base de la poética.

En el pensamiento y la obra arquitectónica proyectada por el arquitecto argentino Amancio Williams, se conjuga la faceta visionaria e idealista de un poeta con el pragmatismo y el conocimiento preciso de la tecnología. Ambas califican su calidad de arquitecto, planificador, diseñador innovador, creador y re-creador que procesa incansablemente cada tema a resolver. Podríamos afirmar que Amancio encarnaba en sí mismo lo que tempranamente, por 1923, Le Corbusier argumentaba respecto de la estética del ingeniero y la creatividad del arquitecto. Poseía además la visión de planificador desde una perspectiva similar a la de Le Corbusier, no sólo en lo ideológico, sino también en la capacidad de reconocer problemas y aportar soluciones desde las alturas de los vuelos aéreos. No olvidemos que Amancio se dedicó intensamente a la aviación durante unos cinco años, de los veinte a los veinticinco, durante los cuales recorre el país en aeroplano.

La valoración del avión como objeto en sí mismo construido por el hombre, imaginativo y práctico de alta tecnología que logra volar, más la facilidad que ofrece desde las alturas de otorgar una particular dimensión perceptual son parte del pensamiento corbusierano, y de algún modo también del de Amancio, ya que, el aeroplano fue una herramienta para estudiar e imaginar sus nuevas y visionarias propuestas urbanísticas.

En el desarrollo de su actividad, Amancio ha demostrado estar a la altura de los vanguardistas del mundo arquitectónico moderno. Admirado por Le Corbusier, quien además de escribir un artículo sobre él, organizó una exposición con su obra, lo propuso como miembro del (CIAM) Congreso Internacional de Arquitectura Moderna por la Argentina y lo recomendó para la dirección técnica del proyecto de la casa Curutchet en la ciudad de La Plata que el maestro suizo-francés diseñara en 1948-49. Elegido para colaborar con W. Gropius en el proyecto de la embajada alemana en Buenos Aires, y además considerado por Mies van der Rohe que le ofreció ser deca-

no del (I.I.T.) Illinois Institute of Technology.

Los diseños de A. Williams que consideramos en este ensayo, unos construidos y otros sólo proyectados, son en su conjunto un verdadero paradigma de creatividad arquitectónica, el cual lleva implícito una particularidad: la enseñanza técnico-poética de la arquitectura, el urbanismo y el diseño, disciplinas que pocas veces se conjugan juntas con tanta claridad.

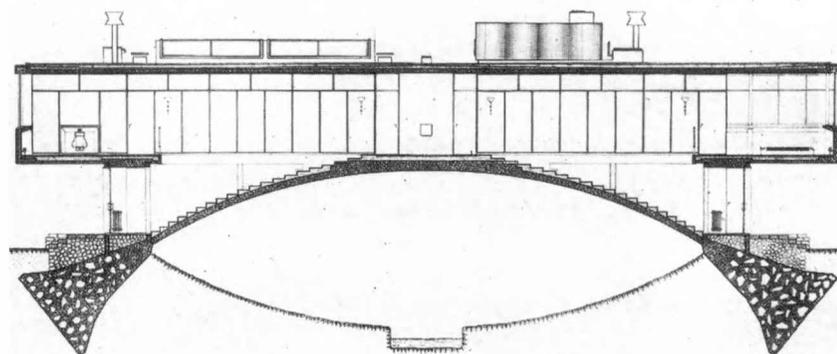
Cabe destacar en la obra completa de Amancio dos aspectos fundamentales: *el proceso de diseño y la calidad creativa en su productividad proyectual*. Ambos aspectos tienen un doble valor. En primer lugar, pues en la época en que culminó sus estudios de arquitectura en 1941, la educación en Buenos Aires era básicamente académica, contraria naturalmente a las inquietudes de Amancio quien buscaba *las formas del mundo nuevo*. Y, en segundo lugar, por el carácter visionario de sus propuestas, las cuales, siguen dejando como mensaje un espíritu de constante búsqueda, renovación y utilización de los avances tecnológicos en cada época y a comprometerse a fondo con el desarrollo de ellos. La conjunción de la arquitectura integrada a la expresividad estructural, es un tema que se remonta en la historia desde la arquitectura griega y gótica. Es en éstas arquitecturas donde de manera natural se expresaban artística y poéticamente el sistema estructural. Este tema del diseño estructural como expresión poética será una constante en la obra de Amancio. Del mismo modo, debemos considerar el uso de la geometría como elemento integrado

a la expresión estructural. Amancio consideraba la geometría, como la afirmación lingüística del hombre integrada a la presencia orgánica de la naturaleza, la cual, por la obra arquitectónica aparecerá valorada y además enaltecida.

La obra maestra por excelencia de Amancio, vale decir aquella en la que reúne y resuelve la mayoría de los aspectos técnicos y arquitectónicos de su búsqueda materializándolos en obra construida, es sin lugar a dudas, la casa que le construyera a su padre, el célebre compositor argentino Alberto Williams, en la ciudad de Mar del Plata entre 1943-45.

En este proyecto encontramos dos tipos de respuestas básicas: una que se refiere a la implantación como respuesta concreta al contexto físico del terreno y otra, que tiene que ver con ciertos referentes histórico-arquitectónicos.

El terreno donde se implantó esta casa se ubica en las afueras de Mar del Plata y como característica particular lo cruza un arroyo. A este elemento que ofrecía la naturaleza, de algún modo u otro, había que responderle y lógicamente la propuesta debía organizarse para que la casa participara espacialmente de la existencia del mismo ya fuese paralelamente o cruzándolo. Pues bien, Amancio considera la naturaleza concreta de ese contexto de modo tal, que la arquitectura que creara fuese especialmente para el lugar en cuestión y no para otro. ¿Tendría sentido esta propuesta sin el arroyo? Obviamente, no. Acorde con la filosofía de Amancio que respetaba tanto la naturaleza como al hombre, *las formas en el espacio y la estruc-*



Esta pag y sig.: casa sobre el arroyo. Mar del Plata, 1943-45

tura, el arte y la tecnología, la formas y las funciones no podían quedar desconectadas en su diseño. De hecho, la casa sobre el arroyo no es ni más ni menos que una integración entre naturaleza, arquitectura y estructura, expresando cada una dignamente su identidad.

"... El arroyo corre por una hondonada preciosa. La casa ha hecho la reunión de las dos partes del terreno y está sobre su accidente principal, donde la naturaleza llega a su mayor lirismo. Allí por contraposición, está colocada la obra humana..."<sup>2</sup>

La respuesta de contrapunto a la naturaleza tanto en lo formal como en el modo de implantación, no es sino un modo de consideración y respeto. Tal vez, se trata de un modo de integración activa y racional si la comparamos con la integración pasiva y orgánica de la casa de la Cascada de F. LL. Wright. Amancio elevando la casa sobre el puente, de modo semejante a como lo hiciera Le Corbusier en sus propuestas sobre pilotes, permite que la poesía del *aire libre* en su base y la *circulación* natural del arroyo permanezcan intactas. "...el hombre debe obrar no metiéndose en la naturaleza sino por contraposición a ella... el orden de la naturaleza es otro que el del hombre, lo cual no significa anularla sino integrarla de una manera distinta, manteniendo su belleza en las formas en que se manifiesta..."<sup>3</sup>

En la casa sobre el Arroyo, podemos advertir otra de las lecciones que nos deja Amancio: la importancia del conocimiento de la historia de la arquitectura, como fuente de inspiración en el proceso del diseño arquitectónico para el desarrollo y evolución de las propuestas. Se trata de *saber ver arquitectura*, utilizar el archivo de la memoria como recurso para rescatar lo esencial a la hora de proyectar y saber reelaborar lo ya creado por otros en materia de arquitectura. El resultado de esta reelaboración en el caso de la casa en cuestión, podríamos decir que, es una integración de la arquitectura con la ingeniería, de la poesía con la razón, del diseño arquitectónico y el estructural desarrollados con paralelo valor expresivo. La casa sobre el Arroyo es una obra que sintetiza ciertos postulados corbusieranos acerca del tema vivienda y se encuentra sostenida por una estructura en puente reelaborada a partir de los conceptos de R. Maillart.

Concretamente, se advierten dos obras como antecedentes de la casa sobre el Arroyo, tal como señalan Pronsato y Cappelli<sup>4</sup>: la Villa Savoye (1928-30) en Poissy, de Le Corbusier y el Schwanbach-Brücke (1933), en el Cantón de Berna obra de R. Maillart.

En el primer caso, las referencias son, a) respecto del lenguaje: abstracción geométrica en la totalidad formal, ventana corrida o los *pan de verre*, b) respecto de lo funcional y espacial: la idea de Piano Nobile, por sobre la estructura en puente que salva la ruptura del terreno dada por el arroyo reemplazando la corbusierana planta libre

sobre pilotis, y por último, la idea de *promenade architecturale*, aunque de manera reducida, entre el exterior y el interior sobre la curva del arco que conforma el puente.

En el segundo caso, el diseño estructural del puente que sostiene la casa, se caracteriza como en los puentes de Maillart, por la sensibilidad plástica y la fuerza constructiva al utilizar placas y planos como elementos esencialmente funcionales de sustentación, creando en su estética compositiva lo que Amancio denominaba "*Las formas en el espacio*".

El efecto que transmiten y la influencia que ejercen estas dos obras maestras del movimiento moderno en Amancio y como consecuencia en la Casa sobre el Arroyo es una prueba más de su sensibilidad y poder de percepción a la hora de hacer filtrar en su conciencia aquello que realmente lo identifica. Podríamos decir que de todas las casas, hasta aquel momento realizadas por Le Corbusier, le habían atraído los postulados conjugados y llevados a cabo en la obra más significativa y completa del tema vivienda individual: la *Villa Savoye*. De todos los puentes de Maillart pareciera haberle atraído el más plástico y escultural como forma en el espacio: el *Schwanbach-Brücke*.

En el tema compositivo y resolutorio de la Casa sobre el Arroyo se encuentran integrados dos programas diferentes: vivienda individual y puente. A pesar de ser dos temas completamente distintos en su esencia, ambos tienen, sin embargo, un objetivo similar y básico: estar comprometidos con el contexto físico al que pertenecen para que logren obtener el máximo de utilidad y funcionalidad. Esto se logra notablemente en la obra en cuestión, además de otorgarle a ello los valores de espacialidad y estética formal necesarios para que en su totalidad se la considere como una obra significativa dentro de la historia de la arquitectura moderna<sup>5</sup>.



## Las Vueltas de la Vida

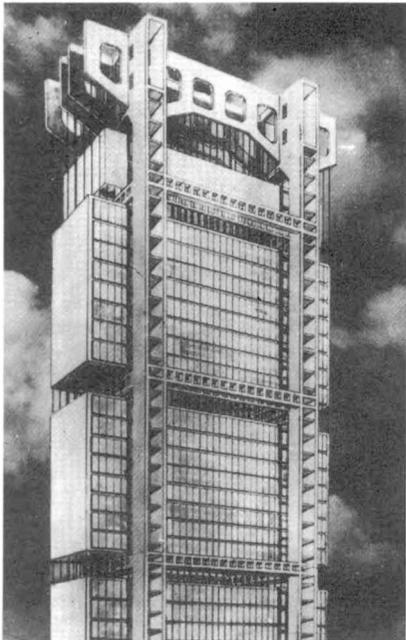
En arquitectura, algunas veces, los edificios se parecen o en algunos casos, nos traen a la memoria determinados elementos o detalles que entre ellos poseen en común. Las respuestas de los arquitectos, no siempre son a partir de influencias concretas y directas. A veces, problemáticas similares llevan a dos o más diseñadores desco-

nocidos entre sí, separados en el tiempo y el espacio pero con expectativas e ideologías emparentadas, a concluir resultados semejantes. Lógicamente es honesto reconocer las influencias cuando ellas han existido. Todo arquitecto moderno ve, lee y estudia arquitectura para diseñar, reelabora lo que le atrae o lo identifica con su propia filosofía de trabajo sin que tenga necesariamente que ver con el tema o programa en cuestión.

El conocimiento historiográfico de la arquitectura es una fuente inagotable de inspiración. Es necesario saber profundizar y agudizar la observación, en general en todo lo que nos rodea, y en particular, en las obras maestras de arquitectura para poder encontrar inspiración al proyectar. Este mensaje es tan antiguo como la arquitectura misma, pero es en este siglo cuando esta metodología se refuerza y cambia de manera notoria la historia de la proyección. Le Corbusier, es uno de los pioneros de esta metodología. Él nos ha dejado, además de tantas obras, proyectos, teorías y escritos, esta manera libre de proyectar a partir del conocimiento y la reelaboración de lo existente en términos de obras y/o proyectos de arquitectura y ciudad y su adaptación a los problemas y temas del presente. Lo demuestran muchas de sus ideas revolucionarias, las cuales, se encuentran en la historia en toda época y en diferentes países.

En el caso de la Casa sobre el Arroyo, es evidente la influencia de la metodología proyectual seguida por Amancio y a la que nos acabamos de referir, lo cual, es cercano en términos de intelectualidad y de inquietud ideológica al pensamiento moderno. Por otra parte, aparece como lógico advertir que la influencia venga de un continente, más desarrollado, de vanguardia y con tanta historia a otro en desarrollo, evolución y más joven. Sin olvidar que Argentina es hija de Europa, es natural pensar entonces que ese influjo provenga del Centro-Europeo en proceso de cambio a un Buenos Aires que se adhiere más que a lo moderno a la cultura francesa académica, a la que Le Corbusier, en su venida a la Argentina en 1929, atacaba y de la cual aconsejaba liberarse.

En el caso inverso, es decir, que la influencia proviniera de Argentina a Europa, parecería contradictorio pensarlo como posibilidad que sucediese. Sin embargo, en parte así fue... "*Aires de La Pampa*"<sup>6</sup> es la frase-título con la cual Silveti, inspirado en el opus musical del compositor Alberto Williams, introduce la obra de Amancio en la exposición de la Universidad de Harvard. El primer párrafo de esa introducción, sintetiza la admiración y entusiasmo expresados por Le Corbusier<sup>7</sup> respecto de Amancio Williams al conocer su obra por el año 1946. Un año más tarde, el estudio del maestro suizo-francés, colaboraría en la organización de una exposición con las obras de Amancio en París. El pensamiento y la obra de Amancio



están muy asociados a los postulados corbusieranos. Existe un diálogo de inquietudes, intelectualidades e ideologías similares. El modo de enfrentar la problemática del Diseño, la Arquitectura y el Urbanismo. En el permanente ida y vuelta de escalas y problemas, las intenciones son parecidas y los resultados en algunos aspectos también. Amancio tiene un modo de reelaborar sus ideas muy creativamente, de acuerdo con un espíritu nuevo para un tiempo nuevo. Esta filosofía de su pensamiento arquitectónico franco, fresco, claro y transparente sumado a la coherencia de los resultados concretos, es lo que seguramente atrajo la atención de Le Corbusier. Por otro lado, las vueltas de la vida arquitectónica nos lleva a pensar que el pensamiento y las ideas de Amancio, parecen seguir vigentes aún en tiempos más contemporáneos y en espacios lejanos de Argentina. Esta reflexión, sin afirmar lógicamente que haya existido realmente influencia alguna, viene a raíz de algunos proyectos que A. Williams desarrollara en la década del 40' y que casi cuarenta años más tarde, nos encontramos que dos arquitectos europeos y uno sudamericano, materializan ideas similares en programas en general idénticos. Esto habla del valor vanguardista de las ideas de Amancio más allá de las influencias. Nos referimos concretamente a:

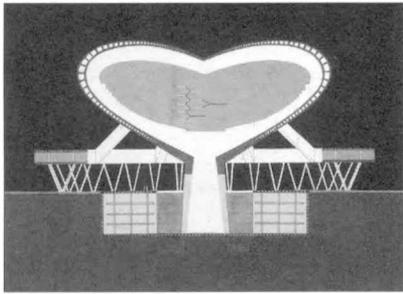
En el caso del Banco de Hong Kong es evidente la similitud con el edificio de las oficinas colgantes para la empresa Hileret. En ambos casos, la resolución estructural se manifiesta a través de la alta tecnología y la expresividad en su volumen arquitectónico. A. Colquhoun en un ensayo sobre regionalismo y tecnología, sin mencionar influencia alguna, se refiere al ejemplo del edificio de Oficinas colgantes de Amancio para la empresa Hileret como una idea que aparece ya en el período modernista de pre-guerra<sup>8</sup>. Otro proyecto de Oficinas colgantes del arq. Williams, consecuente del proyectado en 1948, es el realizado para Concurso del edificio de la Unión Industrial Argentina en 1968. Ambas torres, resuelven eficientemente el tema de arquitectura para oficinas a una gran escala. La altura del edificio para la empresa Hileret es de 115m de altura y el de la Unión Industrial Argentina de 80m. El edificio del Banco Hong Kong, construido entre 1979-86 es de 149m. de alto. En el caso del Aeropuerto de Buenos Aires, la propuesta de Amancio como la del aeropuerto de Kansai, tienen como antecedentes la base teórica de Le Corbusier respecto a la idea urbanística de implantación para los aeropuertos modernos, los cuales, debían estar como principio fundamental fuera de las ciudades, por las características naturales del tema, y para protegerlas de los ruidos, pero debiendo localizarse al mismo tiempo cerca de ellas por razones de orden funcional. Por otra parte, el aeropuerto debe gozar de la amplitud del espacio necesario para obtener calidad en los espacios de todas sus instalaciones y un eficiente funcionamiento... "La beauté d'un aéroport, c'est la splendeur de l'espace!"<sup>9</sup> La similitud de la propuesta para el aeropuerto de Kansai respecto de la de Amancio, se encuentra en el carácter urbanístico de implantación de las instalaciones aeroportuarias, valorizando el agua como terreno usufructuable, y conectarlas a tierra firme por rutas de circulación vehicular por medio de puentes. En ambos casos, sin embargo, la resolución es diferente. En el caso de la propuesta para el aeropuerto de Kansai la idea se concreta a partir de la construcción de una isla artificial. En la propuesta de Amancio, se proponía una gran estructura fundada

en el fondo del río, el cual es apto para ello. La respuesta de Amancio para el Aeropuerto de Buenos Aires la podríamos considerar como una propuesta de las llamadas hoy "inteligentes", ya que, resuelve por completo desde los temas de orden urbano y funcional hasta los aspectos técnicos, económicos y climatológicos para su concreción.

En lo *urbanístico*, se caracteriza por la revalorización del río, el cual, es límite natural de la ciudad, proveyendo la unión simple y directa con la misma. En lo *funcional*, el servicio simultáneo para aviones e hidroaviones con una sola aduana y una sola estación para ambos. Las distintas zonas de circulación no se cruzan. En el nivel del agua acuatizan y despegan los hidroaviones sin interrumpir la navegación costera. En un primer nivel más elevado, circulan separadamente camiones, automóviles y peatones. En el último nivel, el superior, aterrizan y despegan los aviones. En lo *tecnológico*, se trata de una estructura tridimensional y espacial en hormigón armado, fundada sobre la profunda capa de arena en el fondo del río, no muy profundo y de aguas calmas. En lo *económico*, con esta propuesta se puede apreciar un enorme ahorro en muchos órdenes. En principio, el terreno no tiene costo alguno de ningún tipo, además, respecto a la obtención del material, el pedregullo, la arena y el agua fácil, se obtienen rápidamente del río. El cemento y el hierro vienen del puerto por vía acuática también llegan rápidamente y con un costo mínimo de transporte. En lo *climatológico*, el problema de la neblina para despejar el aeropuerto se resuelve con un sistema similar al de una losa radiante, incluida dentro de la estructura espacial que eleva la temperatura de las pistas lo que permite levantar la neblina sobre ellas.

En la propuesta para la Sala de Espectáculos Plásticos y del Sonido en el Espacio, se advierten tres aspectos fundamentales de la arquitectura moderna. En primera instancia, haremos referencia a la resolución creativa de un edificio en relación al terreno. Se trata de un volumen con un anillo con carácter *saturniano* donde funciona el foyer de la sala y los servicios complementarios para el público. Lo notable de esta composición, en relación con el contexto físico, es que ambos elementos -sala y anillo- aparecen casi flotando en el espacio donde la naturaleza permanece intacta debajo de estas formas, ya que, el contacto físico con el terreno es mínimo. En segunda instancia, la relación forma-función configura un sólido de revolución dado por el perfil acústico ideal donde la estructura de cáscara en hormigón armado es la expresión arquitectónica de la solución acústica. Esta respuesta tecnológica, nos indica, en tercera instancia, la importancia de la integración de esta propuesta al contexto temporal de la época en que se vive. De este modo, *forma, función y estructura* juegan un papel preponderante de

ARGENTINA	EUROPA/ASIA/SUDAMERICA
<b>AMANCIO WILLIAMS</b> Propuesta para Aeropuerto de Buenos Aires(1945)	<b>RENZO PIANO</b> Aeropuerto Internacional de Kansai, Osaka, (1988-94)
<b>AMANCIO WILLIAMS</b> Edificio de Oficinas Colgantes para la empresa Hileret, Buenos Aires (1948)	<b>NORMAN FOSTER</b> Nueva Sede Central del Banco Hong Kong, Hong Kong -Shangai (1979-86)
<b>AMANCIO WILLIAMS</b> Sala para el Espectáculo Plástico y el Sonido en el Espacio,(1942-53)	<b>OSCAR NIEMEYER</b> Sede del Congreso (Sala de los Diputados) Plaza de los 3 Poderes, Brasilia, 1958
<b>AMANCIO WILLIAMS</b> Santuario Nuestra Señora de Fátima, Pilar, Buenos Aires (1967-68)	<b>NORMAN FOSTER</b> Estaciones de la Corporativa Repsol, Madrid (1998)



manera unificada y unificadora. Unificada por estar intercorrespondidas y unificadora porque define en un volumen único los conceptos vitruvianos de utilitas, firmitas y venustas.

Los antecedentes que encontramos en esta propuesta con respecto a la creación de espacios cinemáticos para las artes plásticas son: el Teatro Total (1927) de Walter Gropius y las propuestas plásticas de László Moholy-Nagy (1895-1946). Como consecuentes, sin embargo, podemos mencionar las propuestas del planificador británico Clive Entwistle, quien incluye el proyecto de la Sala para el Espectáculo Plástico en dos propuestas: Uno en el proyecto del Crescent Park de Londres con tres salas en diferentes tamaños y el otro es la urbanización en la ciudad Aycliffe.

La sala propuesta por Amancio gracias a sus cualidades acústicas y visuales, ofrece posibilidades escenográficas para el teatro, la danza, los sonidos y los espectáculos plásticos de formas, colores, movimiento y luz. De modo que, el espacio sea apto para la expresión máxima de la materia y la energía en todas sus formas y estados. Estas ideas materializadas arquitectónicamente por Amancio están muy cerca de los ideales de Moholy-Nagy, quien al proponer la idea de crear un espacio cinemático<sup>10</sup>, contribuyó a dar una visión del arte contemporáneo.

Obras que se asemejan en plasticidad formal a la Sala para el espectáculo plástico de Amancio, más allá de las funciones que albergan y de la constructividad de cada uno, podríamos mencionar algunas como la Sede del Congreso (Sala de los Diputados), Plaza de los tres Poderes (1958) en Brasilia y el Museo de Arte Contemporáneo (1995) en Rio de Janeiro del arquitecto brasileño Oscar Niemeyer, y La Geode (1983-85) de Adrien Fainsilber en el Parc de la Villette de París. Podríamos decir que, en relación a lo formal del edificio respecto del lugar de implantación, solamente el Museo de Niemeyer, se acerca en algo a la liberalidad de la forma en el espacio de la Sala de Amancio. En los otros dos edificios mencionados, ninguno explota el valor de la esfericidad edilicia para despegarlo del terreno y darle la libertad espacial que la esfera merece como sólido de revolución. En el caso de la Sala de Diputados, segmento de esfera, se apoya en una gigantesca losa y en la Geode sobre una piscina reflectante.

Amancio logra integrar magistralmente en la Sala de Espectáculos Plásticos y del

Sonido en el Espacio, programa, tecnología y arquitectura, lo que Le Corbusier concretaría más tarde, en 1958, en el pabellón Philips para la exposición internacional de Bruselas, con su *Poema Electrónico*<sup>11</sup>; vale decir, un espacio para el mundo nuevo de la tecnología y la conquista de los tiempos modernos. En ambas propuestas, aunque formal y estructuralmente diferentes, se advierte una respuesta a ideales similares en el diseño de la plasticidad volumétrica y la explotación de las técnicas estructurales. Ambas constituyen una síntesis de arte y técnica orientadas hacia una nueva forma de pensamiento y de expresión.

### El "Techo Alto" en la obra de Amancio

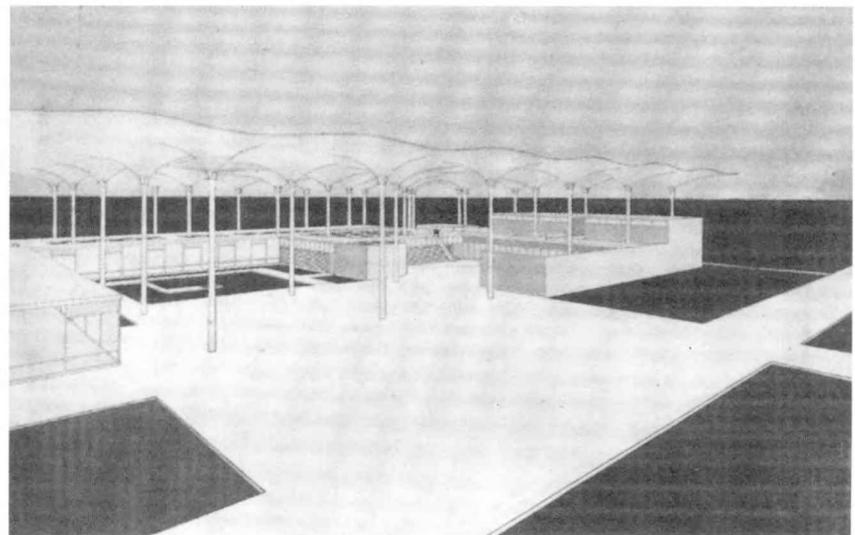
Se trata de un tema donde se conjuga una vez más el arte con la técnica y las formas de la naturaleza con la geometría a través del uso de la bóveda cáscara, una estructura proyectada por Amancio para techos altos. El estudio de esta delgada cáscara de aproximadamente 5cm de espesor por 12m o 14m de lado, pensada con notable fineza escultural y calidad morfo-estructural, comienzan en 1939.

Estos módulos estructurales de bóveda cáscara en hormigón armado con forma de paraguas invertidos, los utiliza Amancio entre 1948 y 1970, con carácter sistémico, para armar techos altos en una serie de doce proyectos que realiza, entre los cuales algunos llegan a construirse. En los proyectos que mencionamos a continuación, Amancio no sólo resuelve los problemas de arquitectura y clima conjuntamente con los de practicidad funcional, sino también los de orden económico, estético y espacial. Los proyectos a los que nos referimos son los siguientes: Tres Hospitales en Corrientes -Curuzú Cuatíá, Esquina, Mburucuyá- (1948-53), Estación de Servicio en Avellaneda (1954-55), Supermercado Textil en Bernal (1960), Escuela

Industrial en Olavarría (1960), Casa en Punta del Este (1961), Monumento en Homenaje a Alberto Williams (1963), Pabellón Bunge & Born en Exposición Rural de Palermo (1966), Santuario Nuestra Señora de Fátima en Pilar (1967-68), Country del Club Sirio Libanés de Pergamino (1968-71), Casas en Lomas de San Isidro (1969).

Después de veinte años, una vez más, se advierte que algunas formas *Amancianas*, vuelven a aparecer en la escena arquitectónica europea. Nos referimos concretamente a las Estaciones de la Corporativa Repsol en España obras del arquitecto Norman Foster<sup>12</sup>. Si bien, la materialización es diferente, en este caso, se utiliza acero galvanizado y aluminio, la idea morfológica y el carácter sistemático-repetitivo son idénticos. Esta obra de Foster completa de algún modo una evolución de orden tipológico y morfo-estructural comenzada por Amancio hace más de cuarenta años. Ahora bien, en la secuencia evolutiva de esta forma estructural entre ambos, podemos referirnos en primer lugar, a los "paraguas" en hormigón armado ensayados por el español Félix Candela y construidos en algunas obras durante la década del 50 en México y Cuba, y en segundo lugar, a la solución adoptada por arquitectos españoles José A. Corrales y Ramón Vázquez Molezún en el Pabellón Español para la Exposición Internacional de Bruselas 1958; obra conocida como "los hexágonos". En este caso, se trata de una estructura metálica con cubierta de aluminio.

En ninguna de estas obras, sin embargo, se arriba a una solución tan escultural y plástica como la de Amancio. A las Estaciones Repsol, especialmente aquellas que se encuentran en las afueras de las ciudades, vale decir, en las carreteras, les hubiera venido mejor los "paraguas Amancianos", elevados como flores coloridas con largos tallos en medio del paisaje campestre; tanto por la solución funcional y modular-repetitiva que ofrece, susceptibles de adaptarse



Otra pag.: Edificio colgante empresa Hileret, 1948.

Esta pag. arriba: Sala de espectáculos plásticos y del sonido, 1942-53.

Esta pag. abajo: Hospitales en Corrientes, 1948-53.

a cualquier necesidad, así como también, por su carácter emblemático y su respuesta formal y espacial.

Este tema del “*Techo Alto*”, es tratado en particular por su sentido metafórico. Verdaderamente, la capacidad imaginativa de Amancio en el diseño tiene un “techo muy alto”. Su libertad para trabajar en las tres dimensiones y sus logros al despegarse con las *formas en el espacio* expresan el alto vuelo de su imaginación. Amancio demuestra haber creído en lo espectacular de la Arquitectura, no en el sentido Hollywoodiano (entyposiakó = impresio-nante) sino en el sentido Helénico, (axiotheato = *digno de ver*).

En este punto, es interesante resaltar lo que escribe Emilio Ambasz de modo muy poético, refiriéndose a los temas del *despegue* y los *techos altos*: “... Amancio fue siempre fascinado, o mejor dicho embrujado por la preocupación de escapar a la gravedad de la Tierra. Primero como aviador en su juventud, en los últimos años del 30 y, luego, cuando comenzó a inventar prototipos arquitectónicos semejantes a flores unidas a la tierra por los más delgados tallos – sus raíces en la memoria y sus cuerpos muy alto, sobre el suelo...”<sup>13</sup>

Amancio, como Julio Verne, ha tenido la capacidad de vivir, con su actitud paciente, virtual y espiritualmente el futuro como presente. Por eso aparece *solo* como un anacoreta de la arquitectura, aislado a urgar como en secreto, las verdades escondidas a los miopes ojos del presente. Vivir despegado de la sociedad y, a la vez, comprometido sinceramente con ella buscando su salvación es como la actitud de un auténtico cristiano que por buscar de corazón lo esencial y lo verdadero, sin concesiones, arriesga ser condenado por la misma sociedad que “dice” profesar su mismo credo, pero con la excusa del “...hay que vivir...” y el “...es difícil renunciar...” de algún modo, se deja arrastrar para terminar traicionándose y vendiéndose.

Un genuino espíritu de sacrificio y renuncia, de lucha silenciosa y búsqueda, de creatividad y trabajo es el que nos transmite Amancio con su actitud, la que se puede advertir sintéticamente en la carta que le escribiera a su hermano Mario al hacerle el proyecto para su casa en el Parque Pereyra Iraola – Mar del Plata en 1943.<sup>14</sup>

## Temas y Escala en la obra de Amancio Williams

Dos aspectos básicos en la importancia de la obra proyectual de Amancio han sido los temas y la escala con la cual fueron imaginados, pensados y proyectados. Desde los temas de interés público y colectivo hasta los privados e individuales, desde lo realizable con carácter de inmediatez a lo mediato, casi utópico e ideal, todos ellos están dotados de una misma ley generadora que transita el camino de lo técnico-práctico a lo artístico-imaginativo con una notable dosis de creatividad. Lo que se da naturalmente, sólo cuando el talento supera las normales de la ley.

La temática de la obra de Amancio, varía desde aquello que podríamos llamar la gran escala de sus propuestas urbanísticas, fábrica, hospitales, aeropuerto, viviendas colectivas, torres de oficinas de alta tecnología, sala de espectáculo y escuelas. A menor escala, monumentos, temas religiosos, laboratorio, pabellón de exposiciones, embajada, viviendas individuales, locales de venta, hasta barcos y objetos de uso diario. Lo más notorio en esta amplia y variada gama temática, es la amplitud del pensamiento arquitectónico reflejado en la escala. El problema de la escala es un tema que demuestra el porqué Amancio no pudo construir muchos de sus proyectos. En este sentido, podríamos decir que Amancio fue un profeta de la arquitectura. El momento histórico y el país en que vivió no estaban al alcance de materializar sus ideas. Las factibilidades no eran como en la actualidad. Hoy por hoy, todo lo propuesto se podría realizar con mayor soltura y facilidad. La misma historia de la arquitectura así lo está demostrando.

Si revisamos en términos numéricos los proyectos de carácter público y urbanístico de las propuestas de Amancio, la escala juega un papel realmente preponderante por tomar una dimensión extraordinariamente mayor a lo que se pudieran llegar a imaginar en términos normales cualquiera de los temas. Los ejemplos más notorios son los siguientes:

1.- La Cruz en el Río de La Plata de 200 metros de altura sobre el nivel máximo de las mareas.

2.- En “la Ciudad que necesita la Humanidad” se proponen una sucesión de edificios suspendidos con una altura total de unos 600 metros, elevados a 30 metros del suelo y organizados plásticamente y linealmente a lo largo de la costa del río Paraná, desde la ciudad de La Plata y que podría llegar hasta la de Santa Fé, vale decir más de 500 kilómetros de longitud.

3.- El edificio de oficinas colgantes para la empresa Hileret es de 115 metros altura, y el primer piso comienza a 18 metros del suelo.

4.- La Sala de espectáculos plásticos de casi 80 metros de diámetro con un anillo foyer a 10 y 15 metros del suelo, según el tamaño de la sala.

5.- Las pistas del aeropuerto para Buenos Aires, sobre el río de la Plata, son de 3500 metros de longitud.

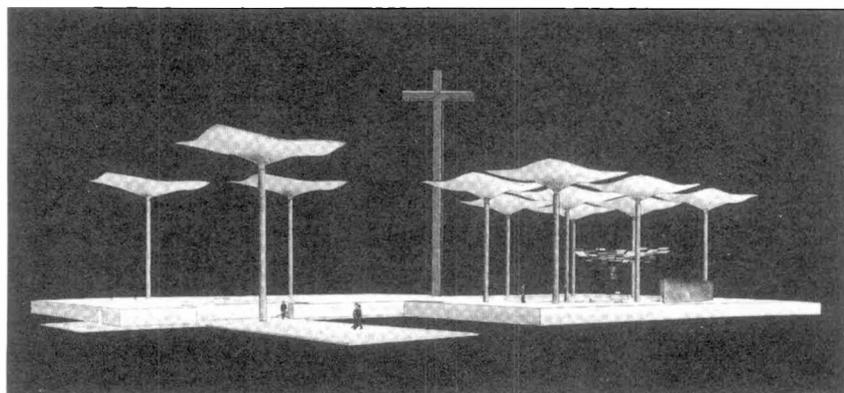
6.- En el edificio para la Embajada de Alemania el volumen de la residencia del embajador es de unos 30 x 30 metros a 10 metros del suelo.

En los temas mencionados y en otros abordados por Amancio Williams, la función y la técnica es lo primero en ser considerado, luego, la estética y lo formal son consecuencia de lo primero. Vale decir, la idea fue siempre proponer una solución técnica y práctica que tuviera a su vez una respuesta formal y estética de interés plástico con carácter casi escultórico cuando ello lo requiriera. Este pensamiento podemos afirmarlo a partir de la sensibilidad con la cual Amancio considera la calidad plástica en la obra escultórica de Brancusi<sup>15</sup>. La idea de lo artístico-escultural como expresión de lo tecnológico-estructural, se encuentra también en las temáticas estrictamente funcionales y técnicas como hospitales, aeropuerto, fábrica y oficinas en altura.

## Conclusión

Concluyendo podemos decir que, los proyectos de Amancio Williams más allá de la cantidad de obras construidas, encierran la enseñanza de la calidad en la elaboración pulida y consciente del diseño, la arquitectura y el urbanismo, los cuales, además contienen la esencia de la proyectación, vale decir, la importancia de detenerse frente a los problemas o los temas hasta obtener el resultado que satisfaga sincera y profundamente. En el proceso de diseño de la obra de Amancio, se descubre frente a los programas y a los problemas arquitectónicos a resolver, un permanente investigar, re-crear e inventar. La secuencia de estos tres pasos, claramente pedagógicos y aparentemente teóricos, son notoriamente prácticos en su obra.

La elaboración de un proyecto en arquitectura, en general, comienza por conocer lo que existe, luego para adaptarlo al problema que se tiene entre manos, es necesario como paso natural, realizar el proce-



Santuario Nuestra Señora de Fátima, Pilar, Buenos Aires, 1967-68

so de re-elaboración y re-creación y, por último casi un privilegio de pocos, dar un paso más y arribar al sentido máximo de la arquitectura como ciencia, la invención. La comparación que hicimos al principio entre R. Maillart y Le Corbusier en relación con la Casa sobre el Arroyo de Amancio, no es ni más ni menos que la muestra de intenciones idénticas artísticas e ingenieriles en el campo del pensamiento y la realización arquitectónica. Lo cual, se corroborará más tarde, con los proyectos realizados por Amancio para el Aeropuerto de Buenos Aires y las Oficinas Colgantes, ambos considerados en este ensayo. Si tuvieramos que definir el sello del diseño arquitectónico de Amancio Williams, podríamos decir que, se demuestra en el aspecto eminentemente técnico-ingenieril, el cual, es elevado a su más genuino, auténtico y verdadero significado del término "Arte", producto indudablemente de su imaginación creativa, ensamblando lo tecnológico con lo formal, lo funcional con lo plástico y por último, lo material con lo espiritual. Ello no sólo se confirma en los ejemplos tratados en este escrito sino también en otros como: El Auditorio Ciudad de Buenos Aires, los Hospitales para Corrientes y una Escuela Técnica en Olavarria, entre otros.

Una lección más en la actitud proyectual de Amancio, es el hacer de la circunstancia geográfica-climática una solución. Lo ingenioso de resolver un problema climático o un accidente geográfico con una solución eminentemente técnico-arquitectónica, es una constante en la obra de Amancio. Los ejemplos más notorios son la Casa sobre el arroyo, el Aeropuerto en el río, los Hospitales en Corrientes, la Fábrica en Córdoba y la Ciudad en la Antártida. El hecho que Amancio no haya construido tanto como se lo hubiera merecido, no le quita el más mínimo mérito. Su pensamiento, su filosofía y sus proyectos nos dejan un precioso tesoro en herencia, tanto en lo concreto del diseño arquitectónico, así como, en su metodología de elaboración y elucubración. Las referencias que tenemos con sus proyectos no hacen más que reafirmar lo avanzado de su pensa-

miento, el carácter vanguardista en la creatividad arquitectónica y el compromiso de explotar al límite las posibilidades tecnológicas de su tiempo. Lo cual, se corrobora hoy con ejemplos similares, lejos de su país y en otras latitudes.

Claridad, osadía, honestidad tecnológica, plasticidad formal y libertad creativa en todos los niveles de la producción arquitectónica (considerando esta desde el mínimo detalle constructivo hasta la urbanística), son las claves expresivas de este notable arquitecto argentino.

Una regla general de orden metodológico-compositivo en su obra y que es aplicada desde el principio de su carrera cuando proyecta en 1942 las *Viviendas en el Espacio*, es aquella en la que afirma que "...la solución plástica está basada en la técnica, único camino para no caer en el capricho..."<sup>16</sup>

Finalmente, es digno de destacar una frase de Emilio Ambasz cuando reflexiona sobre la obra de Amancio: "...Sabemos que la poesía conserva su fuerza cuando opera con sugerencias, cuando provoca presencias más allá de los materiales utilizados..."<sup>17</sup>

## Nota sobre el Título

La expresión *Solo*, que contiene este título tiene varios significados, entre ellos, lo significativo del *estar aparte*<sup>18</sup> como lo expresara claramente Georges Candilis, respecto a la actitud personal y proyectual de Amancio, o como el que definiera una fiel colaboradora suya, la arq. Helvidia Toscano de Saal, *este hombre solo, hoy sigue solo*, por la crueldad del presente con quienes lo superan<sup>19</sup>. Solo, porque no tuvo clientes, "...con muy pocas excepciones, no hubo en el país una clientela capaz de asumir plenamente su rol de consumidores exigentes de los productos de la modernidad... la oferta de Williams, empero, despojada de cualquier compromiso contingente, no tuvo virtualmente clientes..." como alude el profesor Roberto Fernández<sup>20</sup>. O solo, tal vez, por su actitud de profundización en cada tema, en cada proyecto. Estas

posiciones ante la arquitectura lo llevarían a una soledad casi monacal que la misma sociedad muchas veces por temor, se torna esquiva prefiriendo la superficialidad o la quimera a la esencia y la verdad, en última instancia, lo que Amancio buscaba como lo demuestran sus proyectos y los escritos sobre él. En su soledad monacal, su estudio parece haber sido el monasterio, él mismo, el abad de su cenobio que con profunda devoción junto a sus hijos espirituales daría todo al servicio de la arquitectura, del planeamiento y de su destinatario: *el hombre*, como se encuentra expresado en toda su obra y se pone de manifiesto particularmente en "*La ciudad que necesita la humanidad*" (1974-1989).

No debemos olvidar además que para la investigación y la creatividad, lo que caracteriza el proceso proyectual de la obra de Amancio, se requiere soledad. Se trata de una soledad productiva y optimista, plena de fuego interior, disciplina, perseverancia, rigor moral y científico.

Por otra parte, la idea de *Solo* en el caso de su obra y llevada al campo de la música a la que estuvo siempre estrechamente ligado, equivale a la imagen de un solista acompañado por su orquesta de colaboradores, mostrando en la *cadena melódica* de sus composiciones, capacidad creativa, habilidad y talento, variando siempre con notable imaginación y riqueza sobre temas actuales en el concierto de la arquitectura moderna. Logra, en definitiva, lo que cualquier músico y arquitecto aspira, es decir, dejar como herencia a la historia un *clásico*. Este ejemplo es la Casa sobre el Arroyo en Mar del Plata. R. Malcolmson ubica esta obra entre los paradigmas más notorios a nivel de excelencia de la casa moderna del s.XX junto a ejemplos de Mies van der Rohe y Le Corbusier<sup>21</sup>. Igualmente, otras publicaciones la consideran como un ejemplo dentro de las casas que expresan el auténtico espíritu de la modernidad ■

## NOTAS

<sup>1</sup> Le Corbusier, *Precisiones*, pág. 105. <sup>2</sup> A. Williams, *Amancio*, pág. 31. <sup>3</sup> A. Williams, *Amancio*, pág. 192.

<sup>4</sup> G. Pronsato y R. Cappelli, *Las 7 + 1 Lámparas*, pág. 74, 76. <sup>5</sup> Max Bill, *Amancio*, pág. 5, 36, 38. K. Frampton, *Modern Architecture*, cap. 5, pág. 282. <sup>6</sup> J. Silveti, *Introduction*, pág. 5-9. H. Pando, *Williams*, pág. 112, A. Williams, *Amancio*, pág. 165-172.

<sup>7</sup> "...He aquí Buenos Aires, que, por sacudidas sucesivas, por contraste y por reacción, y por el efecto de grupos limitados, pero intensamente cultivados, sociedad de vanguardia, alcanza al escalón más cautivante calidad en arquitectura. He aquí, por ejemplo, como primer contacto de postguerra. La fresca aparición de creaciones de urbanismo y de arquitectura, llenas del soplo liberado de las mezquindades. Cuando se franquea un paso, en América, se lo franquea bien. He aquí aeropuertos, casas, estudios de habitación obrera... He aquí pues los trabajos de Amancio Williams y de su grupo de Buenos Aires..." Le Corbusier, *L'Homme*, pág. 23, A. Williams, *Amancio*, pág. 162.

<sup>8</sup> A. Colquhoun, *Modernity*, pág. 207-209

<sup>9</sup> Le Corbusier et P. Jeanneret, *Œuvre complète 1934-38*, pág. 40-41, Le Corbusier et P. Jeanneret, *Œuvre complète 1938-46*, pág. 198-199

<sup>10</sup> L. Mohly-Nagy, *Vision*, pág. 61-63. <sup>11</sup> Le Corbusier, *Poème*, pág. 35, 92, 127, 221 <sup>12</sup> L. Grossman, "curiosas semejanzas", pág. 3

<sup>13</sup> A. Williams, *Amancio*, pág. 13. <sup>14</sup> A. Williams, "Carta", pág. 6-16. <sup>15</sup> A. Williams, *Amancio*, pág. 143-144.

<sup>16</sup> A. Williams, *Amancio*, pág. 20. <sup>17</sup> A. Williams, *op.cit.*, pág. 16

<sup>18</sup> A. Williams, *op.cit.*, pág. 165 G. Candilis "...Comprendí que sus estudios, llevados con tanta nobleza y pureza espiritual, no podían más que estar aparte... Creo que no tenemos derecho a considerarnos vencidos de antemano, vencidos por el mundo de la brutalidad y la incompreensión en el que la obra de Amancio Williams no encuentra lugar..."

<sup>19</sup> A. Williams, *op.cit.*, pág. 175. <sup>20</sup> A. Williams, *op.cit.*, pág. 176. <sup>21</sup> A. Williams, *op.cit.*, pág. 9.



## La disociación entre paisaje y ambiente.

### *El Riachuelo en tanto paisaje.*

Marcelo Bidinost

El tema del paisaje tiene un impulso importante en las últimas décadas porque remite a un problema actual, la relación cultura-naturaleza.

A diferencia del territorio, el paisaje no ha existido siempre ni todas las culturas lo conocieron. Esta noción aparece, primero en el mundo oriental, en China en el siglo IV a.C<sup>1</sup>, mientras que en Occidente surge en el Renacimiento. El paisaje es un fenómeno último de la civilización y lo es también en el campo de la filosofía; es un concepto de origen estético y uno de los más tardíos logros del refinamiento de las culturas.

La palabra paisaje está marcada por la ambigüedad, es utilizada tanto para señalar las cosas que nos rodean como a su representación, lo que genera confusiones. El primer acercamiento, nos remite a lo físico, a lo objetivo, dando origen a ramas científicas dentro de la Geografía y la Ecología; el segundo, es de orden estético a través de representaciones, nos remite a lo imaginario, a lo subjetivo; sin embargo, pareciese que ambas aproximaciones no alcanzan a resolver el contenido del concepto. El paisaje no reside solamente en el sujeto ni solamente en el objeto, sino en la interacción compleja de los dos términos.

Es posible distinguir dos corrientes de pensamiento con respecto al tema: una proveniente del mundo anglosajón, reflejada a través del término *Landscape*<sup>2</sup>, que toma al paisaje como un objeto de estudio territorial donde las claves estéticas y las ciencias del hombre, fundamentales en un estudio de paisaje, son ignoradas. La otra, que en los últimos años ha avanzado en el campo de las representaciones y sensibilidades -en trabajos de Raymond Williams y Leo Marx, provenientes de la tradición literaria de estudios culturales- como la reciente escuela de pensamiento francesa<sup>3</sup> aborda el problema paisajístico desde la constatación de un "double mouvement suscité d'une part par les transformations de l'environnement, et d'autre part celles de la société qui

*modifient sans cesse l'appréciation de ce environnement*", donde las representaciones estéticas del territorio tienen un lugar clave en los estudios de paisaje, actuando como mediadores y reveladores de éste<sup>4</sup>.

Entendiendo que no todo es paisaje, sino que cuando hablamos de éste, nos estamos refiriendo a una construcción socio-cultural, la socialización de una configuración de elementos que generan pertenencia<sup>5</sup>, "la mise en forme du pays en objet de contemplation, de poésie et d'identification, dans un processus de superposition à la représentation local du pays d'une pensée différente du rapport sensible de l'homme à l'organisation de la nature dans l'espace, selon des "modèles" construits sur une réalité décomposé et recomposé."<sup>6</sup> Siendo el paisaje a su vez una relación siempre *mouvante*<sup>7</sup>, término que designa el movimiento evolutivo del paisaje y un movimiento de las ideas.

El paisaje no es parte del ambiente contrariamente a lo que comúnmente se cree. Este último es un concepto de origen ecológico y justificable desde un punto de vista científico<sup>8</sup>, en cambio el paisaje es de origen artístico y requiere un análisis estético. El paisaje y el ambiente tienen origen e historias diferentes.

La historia de la noción del paisaje es un aspecto de la historia más vasta del paisaje, desarrollada a partir de la palabra, que aparece tardíamente en Occidente a fines del siglo XV, en Holanda, con el término *landschap*, para designar no un lugar natural sino a su representación en la tela; los primeros cuadros de paisajes.

El término ambiente<sup>9</sup> está constituido por todos los parámetros que un observador distingue sin considerar al organismo que se trate y debe diferenciarse del de entorno, que muchas veces es confundido. "El entorno es todo aquello especificado por el mismo organismo a partir de su actividad y se expresa por las conductas emergentes de la relación organismo-entorno, es el resultado de la expresión actual



Arriba: Fortunato Lacamera, *Desde mi estudio*, 1930, óleo sobre tela, 105 x 70 cm, Museo Nacional de Belas Artes.

Abajo: Benito Quinquela Martín, *Visión del Riachuelo*, 1963, óleo sobre hardboard.

de ese proceso... Hablamos de entorno cuando lo es para algo o para alguien. Esta situación no es necesariamente cierta con palabras como ambiente, environ o milieu.<sup>10</sup> El alemán Troll en 1939 forja el término *Landschaftökologie* y reflejado en el mundo anglosajón como *landscape ecology* (*ecología del paisaje*), sintetiza la confusión actual sobre el problema. Pero a qué se refiere con éste término, como bien nos dice Alain Roger «*je ignore, quant à moi, ce que veut dire ecologie du paysage, sino ceci: l'absorption du paysage dans sa réalité physique, la dissolution des ses valeurs dans les variables écologiques, bref sa naturalisation, alors qu'un paysage n'est jamais naturel, mais toujours culturel.*»<sup>11</sup>

Estrictamente hablando no hay paisajes naturales, los conceptos ecológicos no pueden ser aplicables al paisaje, pero sí al ambiente. La naturaleza siempre está en función de la cultura, y existen dos modalidades, artealización *in situ* e *in visu*,<sup>12</sup> para transformar la naturaleza en paisaje. «*C'est toujours grâce à l'art que, dans nos regards, le pays sauvage devient un pays sage, un paysage*»<sup>13</sup> Mediante la distancia, que supone una mirada estética, la que nos permite ver el paisaje, el *pais sabio*, donde no lo veíamos.

Es el arte -la pintura, la literatura, la poesía, etc.-, el medio que produce esto. En esta idea de paisaje repercute la primigenia idea de la filosofía como *Theoria*, como pura contemplación, contrapuesta a la visión pragmática: la *frui*, opuesta a la *uti* de San Agustín.<sup>14</sup> «La obra de arte es completamente algo humano y representa lo que es, lo que no es meramente para el sujeto, dicho en términos kantianos, la cosa en sí. La obra de arte pertenece al sujeto como algo idéntico a él, tanto como en otro tiempo la naturaleza tenía que ser ella misma. Su liberación de la heteronomía de la materia y aún de los objetos naturales, su exigencia de poder tomar como objeto cualquier cosa, hizo al arte dueño de sí mismo y lo purificó de la rudeza de cuanto se creía presenta al espíritu sin mediaciones.»<sup>15</sup>

Aclarado ésto, se quiere referir aquí a la investigación realizada sobre el barrio de La Boca del Riachuelo<sup>16</sup> que tuvo como objetivo explicar el proceso de construcción del paisaje urbano y su configuración en un modelo, para lo cual se analizaron diferentes registros -literatura, pintura, fotografía, proyectos urbanos, etc.- sean *in situ* e *in visu*.

La Boca presenta a diferencia de otros paisajes una problemática distinta, ya que la noción de paisaje urbano surge por intermedio de modelos pictóricos, pero con una particularidad, genera un *doble modelo*. Los modelos pictóricos modifican la «realidad» primera del barrio, conformando un modelo de paisaje pintoresco<sup>17</sup> que a su vez, por los arreglos que se hacen en él, lo transforman en un nuevo modelo de paisaje escenográfico,<sup>18</sup> sintetizado en *Caminito*.



Izquierda: Aldo Sessa, *Riachuelo*, 1998.  
Derecha: Enrique Banti Y Silvina Pearl, *Proa al sur, Instalación sobre el Riachuelo*, 1998.

Es importante destacar la actividad de las artes, en particular la pintura, a través de los «pintores de La Boca» que permitieron generar la noción de paisaje, ya que es a partir de los colores que ellos utilizan en la tela que el barrio se repinta, un caso particular en Argentina, un país eminentemente letrado, en donde las representaciones literarias son una referencia ineludible en la construcción del paisaje.

El valor que ha tomado el barrio, hacen que surjan diferentes propuestas para él y habría que pensar desde dónde se plantea, por eso, es importante distinguir entre los valores paisajísticos de los mediambientales que genera confusiones entre los profesionales de diferentes disciplinas y nos permite dar luz al problema.

El Riachuelo fue desde su origen el elemento principal del barrio y una constante en la construcción cultural del paisaje de La Boca, artealizado en sus dos modalidades a través de diferentes registros, desde las primeras pinturas de Carlos Pellegrini, en el tipo reiterado hasta la náusea por Benito Quinquela Martín, en las pinturas de Rómulo Macció hasta las diferentes instalaciones que sobres sus márgenes realizan los artistas contemporáneos.

El problema del Riachuelo, en el sector, ha sido «resuelto» de diferentes maneras, podríamos citar algunas de ellas, como: las obras de redimensionamiento llevadas a cabo por el Gobierno de la ciudad de Buenos Aires en 1997, que evitan las inundaciones y la remoción de algunos viejos barcos y barcazas encajadas. También se cerca la basura depositada sobre él, poniéndola sobre alguna de sus márgenes, intentando dar una imagen limpia, cuando en realidad sus aguas distan mucho de serlo. Se sigue la tendencia escenográfica detectada en el modelo actual del paisaje del barrio, pensada en mayor medida para el turismo, pero también para el goce.

En 1999, los legisladores de la ciudad y de la provincia de Buenos Aires formaron equipos de trabajo para resolver temas comunes. Uno de los temas más importantes fue el análisis de la cuenca del río Matanza-Riachuelo. Algunos de los diputados hablaban de «desarrollar un barrio parecido a La Boca en la cuenca del Riachuelo que está del lado de Avellaneda»<sup>19</sup>

El saneamiento de la cuenca tiene la intención que se practiquen deportes acuáticos en el Dock Sud, pero esto es difícil de imaginar ya que en ese lugar hay ya instalados 35 establecimientos industriales, la mayoría químicas y petroquímicas, con instalaciones precarias y sin plantas de tratamiento de residuos.

Estas iniciativas, entre otras, para con el Riachuelo, el *anti-río*<sup>20</sup>, nos invita a pensar en él. Si como dijimos, el paisaje es de naturaleza cultural, una construcción del espíritu, revelándose de lo sensible y de las consideraciones estéticas fun-



dadas sobre «lo natural»<sup>21</sup> dado, cabría la pregunta si un paisaje contaminado puede ser considerado bello. *“Il y a une différence, une irréductibilité d'un eau propre à un paysage. On peut très facilement imaginer qu'un lieu pollué fasse un beau paysage et qu'à l'inverse un lieu non pollué ne soit pas nécessairement beau”*<sup>22</sup>

¿Es a partir del agua limpia que una pradera y su río puedan ser considerados bellos? El hecho de decir agua limpia no significa necesariamente que se acepte como «natural», en una primera aproximación se podría decir que por correr en la pradera ella tiene un gusto agradable. Pero, habría que distinguir entre el agua resultante de un proceso ecológico o biológico local o de un proceso artificial deslocalizado. Habría que situar las cosas naturales y las artificiales. Pero ¿dónde están los límites de una u otra? Lassus propone un *plus vers le moins*, un *déplacement* que va de lo que podríamos llamar natural hasta lo artificial. Da el ejemplo de un geranio sobre un refrigerador en una cocina, éste es el más natural de los objetos que pueden haber allí, el refrigerador sería el más artificial y la mesa de madera se situaría a medio camino. El geranio así como la pradera y el río son asociados por el hombre a lo natural. Pero bien es conocido

que el agua perfectamente natural puede estar llena de azufre y ser imbebible.

El Riachuelo es el elemento del barrio más asociado a lo natural, pero el Riachuelo que hoy vemos es «un canal totalmente artificial que no fue construido de acuerdo con un



Rómulo Maccio, *Barco petrificado*, 1991, óleo, 200 x 200 cm.

#### NOTAS

<sup>1</sup> ver AUGUSTIN BERQUE, *Les Rasoirs du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*, Hazan, Paris, 1995.

<sup>2</sup> “El término Landscape indica en forma elocuente las dificultades de separar drásticamente la objetividad y voluntad de dominio de la carta, de la sensibilidad ante el paisaje. Se trata de una palabra compuesta formada por dos términos: *Land*, territorio, *Scape*, forma material para adecuar un objeto a su uso. Se trataría entonces de algo así como la forma material o forma construida del territorio.” FERNANDO ALIATA-GRACIELA SILVESTRI, *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*, Centro editor de América latina, Buenos Aires, 1994 p.125.

<sup>3</sup> Con la formación de 3er. ciclo universitario DEA «*Jardines, paysages, territoires*» de la Ecole d'Architecture de Paris-La-Villette.

<sup>4</sup> «*L'art constitue la véritable médiateur, le «méta» de la métamorphose, le «méta» del métaphysique paysagère.*» ALAIN ROGER, op. cit., p.10.

<sup>5</sup> MARCELO BIDINOST, *La Construcción del paisaje urbano de La Boca del Riachuelo. Del paisaje pintoresco al paisaje escenográfico. El modelo*. Tesis de maestría en Diseño, Gestión y Planificación del Paisaje, Programa ALFA-Pehuen, Universidad de Chile-Universidad Central de Chile, Santiago de Chile, 2000, (inédito)

<sup>6</sup> YVES LUGINBÜHL, *Le Paysage rural. La couleur de l'agricole, la saveur de l'agricole, mais que reste-t-il de l'agricole ?*, p. 38.

<sup>7</sup> Es un término feudal que indica una relación entre el señor y su vasallo. El señor ejerce su *mouvance* sobre su vasallo y el vasallo está en la *mouvance* de su señor. Este fue el término elegido por los estudiosos franceses para marcar una relación de reciprocidad activa y pasiva. *Mouvante*, «*non tant parce que s'y produisent continuellement divers changements physiques, mais surtout parce qu'il ne s'agit pas d'un objet statique, existant en soi. Le paysage naît d'une dynamique où, dans un continuuel «déplacement», s'allient le percevant et le perçu. Non mesurable physiquement, bien qu'il suppose la présence matérielle et mesurable des choses dans l'environnement, ce déplacement-là touche à l'essence de la relation paysagère ; et c'est en cela sans doute que l'on pourrait, s'agissant du paysage -ce champ d'appartenance dont les composantes ne cessent de se «déplacer» mutuellement-, parler à double raison mouvance.*» A. BERQUE, M. CONAN, P. DONADIEU, B. LASSUS y A. ROGER, *Mouvance*, La Villette, Paris, 1999, p. 41.

<sup>8</sup> «Lorsque le biologiste Haeckel (1866) invente le mot Oekologie, c'est un concept scientifique qui'il veut produire. Lorsque Möbius (1877) forge le concept de biocénose, el Tansley (1935) celui d'écosystème, qui va bientôt féconder toutes les théories de l'environnement, ce son des préoccupations scientifiques qui animent ces pionniers, et je ne vois pas comment de tels concepts seraient applicables au paysage, sinon par une réduction de ce dernier à son cycle naturel.» ALAIN ROGER, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, op. cit, pag. 121.

<sup>9</sup> *Environnement: Ensemble des éléments biotiques et abiotiques, qui entourent un individu ou une espèce, contribuant directement à leur survie. Par extension, ensemble des éléments objectifs (qualité de l'air, de l'eau, nuisances phoniques, etc.), constituant le cadre de vie, d'un individu ou d'un groupe.* (Bibli. Roger 1994c, 1997) *Mouvance*, op. cit., pag. 62-63.

<sup>10</sup> LEONARDO LAVANDEROS, *Cognición y territorio*, UTEM, Santiago de Chile, 2000. <sup>11</sup> A. ROGER, op. cit, p. 128.

<sup>12</sup> *Artialisation: «Processus artistique qui transforme et embellit la nature, soit directement (in situ), soit indirectement (in visu), ay moyen de modèles... Le première consiste à inscrire directement le code artistique dans la matérialité du lieu, le socle naturel. On artialise in situ. C'est l'art millénaire des*

proyecto único en el tiempo sino a través de casi siete décadas va enlazando distintos proyectos que responden en muchos casos también a distintos objetivos. La primera sección construida ( que transcurre desde La Boca hasta el puente Pueyrredón) constituye lo que se denomina técnicamente una regularización: estos trabajos dejan al río sus propiedades naturales, removiendo obstáculos, corrigiendo los cauces o modificando las pendientes. Se liga con las propuestas portuarias más primitivas, con la apertura del canal Sur, con el puerto de cabotaje para los frutos del país, con un canal de importancia sólo local»<sup>23</sup>

Sus aguas son un *jarabe oscuro*<sup>24</sup>, obviamente imbebibles. Hoy un río inmóvil y negro, producto de los desechos de la industria actual asentada sobre las márgenes del mismo; ayer en la época de Sarmiento, un río móvil y rojo, a causa de la sangre de los animales provenientes de los saladeros de principios de siglo y en una época anterior, cuando en el Riachuelo no había industrias, era celeste y verde como se puede ver en las representaciones pictóricas de Pellegrini. En realidad hoy apenas existe como naturaleza, sus márgenes fueron sucesivamente rectificadas y su transparencia es cosa del pasado, pero ¿porqué no bello?.

Un lugar contaminado puede ser un bello paisaje e inversamente un lugar no contaminado no necesariamente es bello. Los valores<sup>25</sup> paisajísticos son definidos en relación a imágenes fijas: estampillas, tarjetas postales, pinturas, fotos, films. Esos valores fijos son ligados a la memoria, son «*des lieux de mémoire*», en la que Lassus toma la expresión de Pierre Nova.<sup>26</sup>

Con respecto a esto Yves Luginbühl nos mostró la relación entre materialidad e inmaterialidad del paisaje en el ejemplo de Carchuma en España, un paisaje de plástico producto de los invernaderos construidos para la exportación de verduras, un paisaje cargado de valores estéticos pero con graves problemas ambientales y nos deja el interrogante de cómo poder relacionar ambos aspectos que muchas veces están encontrados.<sup>27</sup>

El Riachuelo es un elemento caracterizador del paisaje de La Boca, el cual nos remite una serie de valores. Es necesario aquí, que paisaje y ambiente asuman su autonomía respectiva, para poder distinguir lo que trata uno u otro y poder articular los dos términos, pudiendo así entender al barrio y a ese «jarabe oscuro» ¿qué corre o no? por él ■

---

*jardins, le landscape gardening depuis le XVIIIe siècle, et, plus proche de nos, le Land art. L'autre manière, est indirecte. On n'artialise plus in situ, mais in visu, on opère sur le regar collectif, on lui fournit des modèles de vision, de schèmes de perception et de délectation.» A. ROGER. <sup>13</sup> A. ROGER, Paysage et environnement: pour une théorie de la dissociation, en *Autoroute et Paysages*, Demis-Cercle, Paris, 1994. <sup>14</sup> ver MARIO PRESAS, *Conquista y desacralización de la naturaleza en la modernidad*, LINTA-CIC, 1998.*

<sup>15</sup> THEODOR W. ADORNO, Teoría estética, Hyspamérica, Bs. As., 1984, p.89. <sup>16</sup> MARCELO BIDINOST, op. cit., 2000.

<sup>17</sup> «Cuando decimos pintoresco nos referimos a una acepción abarcante, que bien podría integrar atributos graciosos, bellos o sublimes en su propia sintaxis: el ambiente producido «a la manera de los pintores». Los moldes de lo pintoresco están íntimamente ligados a esta operación dieciochesca que articuló pintura y transformación del mundo en paisaje, a través del experimento del jardín que los franceses conocieron como *anglo-chinois*.» GRACIELA SILVESTRI, *El Riachuelo como paisaje*, Punto de vista 57, Revista de cultura, Buenos Aires, abril de 1997, pag. 17. <sup>18</sup> El atributo escenográfico se refiere, a los arreglos que se hacen al ambiente como si fueran decoraciones escénicas «a la manera de los escenógrafos», pero la acepción es abarcante ya que puede integrar otros atributos como el de pintoresco, gracioso, etc. <sup>19</sup> *Buscan sanear la zona del Riachuelo*, Clarín Buenos Aires, 20 de noviembre de 1999. <sup>20</sup> ADRIAN GORELIK, *Arte y ciudad en Buenos Aires de fin de siglo*, Punto de Vista 57, abril de 1997. Denominación que marca aún más su antinaturalidad actual. O su naturalidad?, Gorelik aquí nos dice que esta denominación sería si pensamos que el río desde Heráclito, es la metáfora más plena del transcurrir. <sup>21</sup> El término es empleado en sentido metafórico, ya que límites entre lo natural y lo cultural son difusos.

<sup>22</sup>BERNAD LASSUS, Le continuités de paysage, *Urbanismes et architecture*, n° 250, p. 65.

<sup>23</sup> GRACIELA SILVESTRI-FERNANDO ALIATA, op. cit. p.129. <sup>24</sup> Tomando la expresión de Graciela Silvestri.

<sup>25</sup> Aquí habría que hacer una salvedad: «¿Tienen valor las cosas porque las deseamos, o las deseamos porque tienen valor? ¿Es el deseo, el agrado o el desinterés lo que confiere valor una cosa o, por el contrario, sentimos tales preferencias debido a que dichos objetos poseen un valor que es previo y ajeno a nuestras reacciones psicológicas u orgánicas?» (p.26) En teoría de valores podemos encontrar dos corrientes, las subjetivistas y las objetivistas, donde el valor será subjetivo si debe su existencia al sujeto y objetivo si es independiente de éste. «Ambas doctrinas han contribuido a mostrar un aspecto de la cuestión; el error radica en pretender reducir el todo a una de sus partes. En otras palabras aciertan en lo que afirman y niegan en lo que yerran.» (p.141). Esto muestra la complejidad del problema, es en el cruce entre objeto y sujeto en el que habría que abordarlo, «cualquiera sea el caso examinado... siempre nos encontraremos con la presencia de las dos caras de la cuestión: subjetiva y objetiva.» (p.198). RISIERI FRONDIZI, *¿Qué son los valores?*, Fondo de cultura económica, Chile, Segunda reimpresión en Chile, 1995.

<sup>26</sup> BERNAD LASSUS, *Le paysage...* op. cit., p. 158

<sup>27</sup> «Cet exemple sera ainsi l'occasion d'examiner la relation entre paysage, environnement et écologie et en particulier celle qui peut être établie entre les représentations et la matérialité naturelle mobilisée dans les processus biophysiques mis en œuvre dans la production d'un paysage.» YVES LUGINBÜHL, Journées d'étude sur les paysages et l'aménagement du territoire. Seminaire du 25 au 29 septembre 2000. Université de Santiago del Chile.

# Habitar la mirada.

Carla Beatriz García.

La cultura es el límite flexible y a la vez inexorable de todo nuestro hacer. No podemos quitarnos nuestra cultura. La gente de diferentes culturas no solo habla diferentes lenguajes sino que habita diferentes mundos sensorios. El proceso de comunicación en el aula empieza con el imaginario o representación que obstruye la comunicación. Porque la comunicación muchas veces se frustra por la vivencia en mundos conceptuales y perceptuales diferentes. Los docentes debemos cruzar los límites culturales para oír las voces de los otros, los estudiantes. Así seremos capaces de relacionar lo que enseñamos con la experiencia de los demás. Los docentes que creemos en una pedagogía crítica trabajamos sobre una política de respeto a las diferencias en el ámbito educativo, entendiendo que la gente que lee el mundo de forma diferente produce distintas miradas de él, estas miradas son construcciones. Vivimos en una cultura que celebra las diferencias, como en la "oveja negra", celebra las diferencias pero no las incluye; no logra construir la idea de que la unidad es diversa. Por eso los marcos conceptuales no debieran funcionar como datos sino como incógnitas, como presencias a develar, a construir. Lo que propongo al tomar el límite del marco como incógnita, es abrir un espacio mental para la duda, para la aventura conceptual, para la exploración, para convertir las ideas en una posibilidad de potenciar los encuentros. Tratar a todos los estudiantes de la misma manera es ignorar las experiencias vividas que les constituyen. Eso es verdadera violencia hacia ciertos estudiantes, porque les deja fuera de la historia, fuera del aprendizaje. No tener voz es no tener poder. Esta reflexión debe ser una tendencia central de toda pedagogía crítica, que lucha permanentemente contra la violencia simbólica en las aulas, entendida ésta como todo poder que llega a imponer significados como legítimos.

*"Recordando que el arte de enseñar a aprender consiste en formar fábricas y no almacenes. Por supuesto, dichas fábricas funcionarán en el vacío si no cuentan con provisiones almacenadas a partir de las cuales elaborar nuevos productos, pero son algo más que una perfecta colección de conocimientos ajenos".*  
(Jaime Balmes)

Esto es aplicable tanto a docentes como a estudiantes. La importancia del rol de los profesores como intelectuales, en la pedagogía dialógica y crítica es que no solo transmitimos cultura sino que también la producimos. Entendiendo el concepto de "intelectuales" como la gente inmersa en el discurso del "todavía no", que puede colaborar con propuestas para aliviar la tensión entre lo que es y lo

*"En un lejano país existió hace muchos años una Oveja negra. Fue fusilada. Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque. Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura".*

(La Oveja negra, fábula de Augusto Monterroso)

que debería ser. Ese es el papel del intelectual; no ser un predicador, sino ser un ciudadano capaz de emprender e iniciar la conversación en diferentes términos, acerca de nuevas categorías, que abran caminos alternativos de acción, reflexionar permanentemente sobre las propias prácticas y no trabajar acríticamente para la formación de rebaños.

Entender el carácter gnoseológico de la educación, entenderla como un acto de conocimiento, como el proceso en el que se producen significados y se construyen sentidos. La educación, en la universidad pública no puede estar atada a la cuestión de la eficiencia o simplemente de entrenar a la gente para convertirla en fuerza de trabajo. El tema central de la educación es ético y político, no simplemente gerencial. Entonces la cuestión principal de la educación es la democracia, la educación para la libertad y la formación de una ciudadanía reflexiva para lograr una lectura crítica del mundo, y así, educar con sentido para construir una democracia con lugar para todos.

Las ideas que siguen, intentan focalizar lo esencial de la problemática arquitectónica, entendida como una totalidad, como unidad dialéctica entre actividades albergadas y ámbitos albergantes, insertos en una realidad concreta. Comprender el concepto de integración presente en la definición de hábitat, entre los espacios, los hombres y las actividades; reconociendo el hábitat como el lugar y el conjunto de cosas dentro de las cuales habitamos, convivimos, jugamos, trabajamos, pensamos, etc. Los modos de habitar son los que nos expresan personal y culturalmente, en ese proceso permanente de moldeamiento mutuo entre hombres y medio ambiente, donde se concretan las prioridades y valores que caracterizan a cada sociedad. El habitar refleja de manera directa las relaciones de poder en la distribución y accesibilidad de las cosas.

*"Diego no conocía la mar. El padre, Santiago Kovadloff, lo llevó a descubrirla.*

*Viajaron al sur.*

*Ella, la mar, estaba más allá de los altos médanos, esperando. Cuando el niño y su padre alcanzaron por fin aquellas cumbres de arena, después de mucho caminar, la mar estalló ante sus ojos. Y fue tanta la inmensidad de la mar, y tanto su fulgor, que el niño quedó mudo de hermosura.*

*Y cuando por fin consiguió hablar, temblando, tartamudeando, pidió a su padre:*

*¡Ayúdame a mirar ¡"*

(El libro de los Abrazos de Eduardo Galeano)

Desde esta última frase me interesa proponerles un viaje de la mirada para comprender nuestra cultura occidental del ver, cultura que nace como el dispositivo óptico que fue inaugurado por el teatro griego y posteriormente fijado por la pintura renacentista.

El espacio, deja de envolver al ojo por todas partes, para ser proyectado sobre un rectángulo recortado, que separa al ojo, de lo que éste le hace ver.

Es el juego de la presencia y de la ausencia.

La representación es como una ventana, que sólo se abre si de este lado se inmoviliza el ojo en un punto fijo.

El código perspectivista, impone a la mirada su regla y su freno, la encierra en un marco y delimita lo imaginario representado.

La representación es eso: nada sale, nada salta afuera del marco del cuadro, del libro, o de la pantalla.

A partir de la imagen del marco y entre tantos marcos posibles, yo elijo uno, Marcos Winograd.

*“Al reflexionar sobre la noción de proyecto descubrí, que el proyecto no era la práctica, sino la teoría. Que en realidad el proyecto es un postulado, es la propuesta de una transformación de la realidad, pero cuya validación sólo puede devenir de una práctica.*

*¿Cuál es la práctica del proyecto arquitectónico? En mi opinión: el uso. Es en el uso donde se verifican o no los postulados sustanciales que han generado el proyecto.*

*Si el proyecto es teoría, la validación de la teoría en el caso de la arquitectura, se verifica en el uso, en la medida en que es el uso el punto de partida de la satisfacción de la necesidad inicial.*

*La teoría que estamos tratando de ayudar a construir tiene precisamente como fundamento leer la realidad y poder manejarse con la lectura de esa propia realidad. La interpretación de esa realidad es lo que adquiere características ideológicas.”*

(Intercambios, Marcos Winograd)

Lo que digo de la pedagogía crítica, lo digo para la arquitectura.

Buscar una arquitectura que respete y no que imponga, reencontrar el protagonismo del usuario que genera la necesidad y demanda del espacio que albergue esa necesidad. El respeto por ese usuario en la afirmación de su cultura, de sus modos de habitar. Porque el desafío pasa por volver a poner en el baricentro de la problemática arquitectónica al ser humano como sujeto y no como objeto de los arquitectos, así como el alumno es el sujeto y no el objeto de la enseñanza. El usuario como protagonista y no como un mueble más del espacio arquitectónico. La importancia del uso, del usuario, que va a validar o no la práctica del proyecto, de la teoría arquitectónica.

**¿Cómo se construye la pedagogía de la pregunta que estimula la curiosidad epistemológica de los alumnos?**

¿Cómo construir el conocimiento a partir de una tarea de descubrimiento?

¿Cómo lograr que los alumnos se asuman como sujetos del conocimiento?

El principio pedagógico fundamental es la integración progresiva de una unidad-taller de trabajo. El Taller como fábrica de conocimientos, como ámbito pedagógico, en donde cobra gran valor el aprendizaje cooperativo, donde todos aprendemos con los otros y de los otros.

La vida cotidiana es siempre una buena puerta de entrada al aprendizaje, ya que aprendemos desde nuestra experiencia,

nuestra vida, nuestra manera de relacionarnos, “de lo cercano a lo lejano”.

Este método está centrado en una posición heurística que trabaja para la construcción del conocimiento, la maduración y la proyección de las fuerzas propias del alumno, que debe buscar su genuina expresión como miembro de una sociedad.

La aproximación comienza siendo ingenua, sensorial, empírica, vivencial e individual, sin a priori, preconcepciones o teorías arquitectónicas ajenas, y por medio de la reflexión como estrategia cognitiva, se orienta la tarea a la comprensión y construcción del concepto de espacio y sus relaciones. En esta valoración de la integridad de la persona, se rescatan todos sus mecanismos operativos, desde los manuales-instrumentales hasta los abstracto-sistemáticos.

Para mí, se convierte en un fuerte objetivo docente, para la formación de los estudiantes de arquitectura, construir la idea de: habitar la mirada.

Imagen que nos invita a viajar a la antigüedad, pero antes, les propongo detenernos en un haiku del 1600 que dice:

*“No sigas las huellas  
de los antiguos  
busca lo que ellos buscaron”*

Matsuo  
Bashoo (1644-1694).

Con el espíritu de este haiku, continúo el viaje a la antigüedad. Para los antiguos la óptica era una ciencia de la mirada, basada en la hipótesis pedagógica de los rayos visuales, rayos emanados por el ojo, que van a incidir en línea recta sobre lo que alcanza la mirada.

Estos rayos eran considerados una prolongación del alma, una suerte de “pseudópodos”, que iban a “palpar” los objetos allí, donde éstos se encontraban.

Así procede la visión activa, como una especie de tacto que va a palpar las cosas afuera e informa al alma de sus cualidades sensibles. La visión es verdadera porque es directa. Se efectúa de hecho fuera del cuerpo, en los objetos mismos y sin la intermediación de una imagen. La verdadera visión es contacto, sensación en el objeto mismo.

Aunque haya perdido su valor científico, la teoría de los pseudópodos no ha perdido su vigencia como metáfora, como hipótesis pedagógica, como actitud a desarrollar por alumnos y docentes, sabiendo que su sentido no tiene la exactitud de una demostración, sino la coherencia de un ritmo, la orientación de un plan.

Esta idea de habitar la mirada, se acerca al protagonismo de lo personal, como habitante de uno mismo, con imágenes propias, evitando ser ocupados o invadidos desde el mirar de otros. El mirar de otros colabora en la construcción de nuestra propia mirada, sin imponer desde algún poder una mirada como legítima.

Y ahí se juega lo delicado de nuestra tarea como educadores, somos seres de umbrales, nos movemos en esa delicada franja, en que se nos manifiesta el otro y en que se nos oculta el otro.

Quedarse sólo en el umbral, es hacerlo sobre una mínima línea de sombra, la que cabe debajo de una puerta, dice la etimología. Equilibrio difícil en una débil franja de la vida ajena.

Vuelve la maravillosa imagen de Sócrates, como el partero de almas. Dar a luz, es transponer el umbral también, y allí andaba él, justo a la salida o a la entrada, para ayudar un

poco, porque el mayor trabajo lo hacen la madre y el niño. La labor pedagógica es delicada, por eso en ella, cuenta todo: los gestos, las palabras, las miradas, la pose, el espacio, el tiempo... todo.

El sentido de la práctica educativa en los talleres de arquitectura y comunicaciones, como en toda práctica, pasa siempre por lo que se hace y por lo que sostiene conceptualmente ese hacer, en el marco de una educación que niega los comunicados para dar existencia a la comunicación; educación que concibo como participación, creatividad, expresividad y relacionalidad.

El método está centrado en una posición heurística que trabaja para la construcción del conocimiento, la maduración y la proyección de las fuerzas propias del alumno, que debe buscar su genuina expresión como miembro de una sociedad.

La aproximación comienza siendo ingenua, sensorial, empírica, vivencial e individual, sin a priori, preconceptos o teorías arquitectónicas ajenas, y por medio de la reflexión como estrategia cognitiva, se orienta la tarea a la comprensión y construcción del concepto de hábitat, donde los espacios y sus relaciones, los hombres y sus actividades constituyen una unidad inescindible, inseparable. El hábitat en sus diferentes escalas, la doméstica, la barrial y la urbana. El hombre recorre esta escala habitable, cotidianamente.

Una de las tareas esenciales como docente en las cátedras, es promover en los estudiantes la capacidad de comunicarse, de expresar y potenciar las actitudes de, cambiar el mirar por el ver, en el sentido de habitar la mirada; pensar tres veces y dibujar una; ser curiosos; dudar; aprender a interrogar las formas para estudiar, e ir de los contenidos a las formas para proyectar, reflexionar sobre los modos de habitar y sobre la forma del uso. Entendida esta última, como la forma que adquieren los comportamientos de los seres humanos, como un molde que se contrapone y complementa con la estructura construida, que sería el contramolde. Comprender que tanto el hombre como su medio ambiente, participan en un moldeamiento mutuo. La dimensión cultural como una creación humana.

La esencia del aprendizaje es la exploración y el cambio.

La duda como actitud intelectual, aquellos a quienes ni siquiera se les ocurre que es posible estar equivocados, no pueden aprender otra cosa que manualidades.

La pregunta como camino docente para develar los conocimientos o provocarlos, ya que la pregunta bien formulada, aquella que es capaz de ir al baricentro del problema, formulada en el momento oportuno, abre caminos en el pensamiento y la respuesta por parte del docente muchas

veces los cierra. Por eso no creo en una pedagogía de la respuesta, una pedagogía a partir de modelos o partidos dados, porque ¿Qué leerá del mundo aquel que no tiene ideas? El valor de la pregunta radica en que una vez planteada, un alumno no puede evitar formarse una opinión.

Un alumno debe salir del taller con más preguntas que como entró, y tiene que aprender a buscar las respuestas, como un ser proactivo y reflexivo; con principios de articulación y síntesis. Entender la tarea pedagógica en el taller como un proceso en el que se producen significados y se construyen sentidos. Que hay que aprender a reconocer los campos de significación y los sistemas de sentidos presentes en el hábitat y en los usuarios, en los destinatarios de nuestra tarea profesional.

Que el alumno logre la coherencia interna, entre lo que expresa en sus intenciones y lo que produce. Que se afiance en sus búsquedas y logre desarrollarlas. Que construya mecanismos de lectura crítica del mundo. Que camine hacia lograr formular su propia teoría, su proyecto que es un postulado, su propuesta de transformación de la realidad. No hay ninguna instancia absolutamente primera que se sustraiga a nuestro ángulo, a la perspectiva que tenemos de ella, ya que no vemos las cosas tal cual son, sino como somos nosotros, por eso no hay palabras ni dibujos ingeniosos, inocentes, siempre hablan de nosotros, y como con todo lenguaje, en sus límites queda expresado el límite de nuestro pensamiento, hasta donde logramos construir nuestro conocimiento.

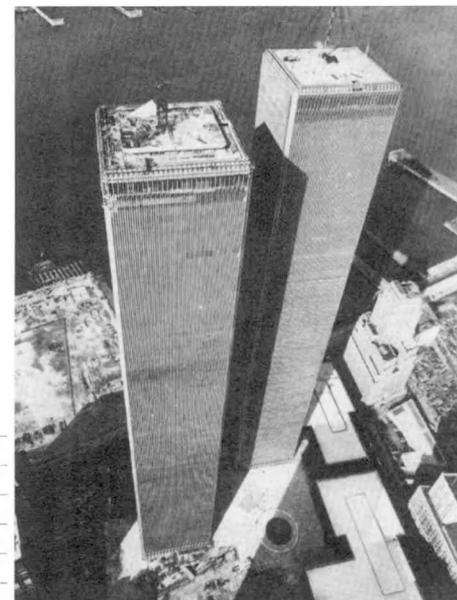
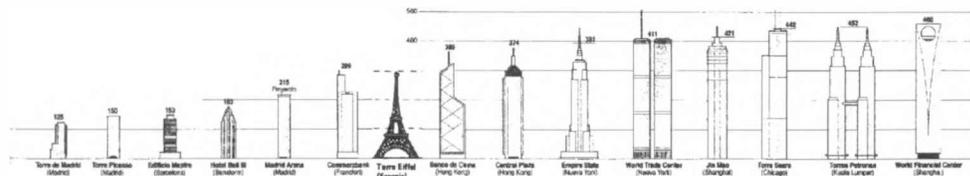
El pensamiento conceptual, igual que el arte, exigen un desplazamiento, una migración, un viaje de la mirada, una movilidad del espíritu. Representarse es un acto creador, es hacer cambiar de aspecto un mismo dato, para verlo de otro modo. Hacer extraño, algo familiar, para poder transformar.

Todo lo que hasta aquí hemos recorrido se puede dar, si logramos entre docentes y estudiantes un acuerdo básico: entender que para el diálogo pedagógico, por un lado tiene que haber un docente con oficio de tal, y por el otro lado, tiene que haber un alumno con oficio de estudiante ■

*Agradezco a mis docentes por todo lo construido y compartido, arquitectos Beatriz Becerra, Raúl Coppola, Tomás García, Pedro Milicchio, Rodolfo Morzilli, Gustavo Pagani, y Mabel Viera.*

# La soberbia de las alturas<sup>(1)(2)</sup>

Santiago Félix del Bono



Es común en nuestra época que tanto Arquitectos, como Ingenieros, inversores y hasta ideólogos intenten maximizar la altura de los edificios, ya sea por presunción y amor propio desmedidos o un apetito desordenado a ser preferidos a otros. Las complejidades que implica la construcción de un rascacielos son tantas, que muchas veces debemos hacer uso de toda la tecnología a nuestro alcance, creando a la par problemas de difícil solución para la vida diaria.

Se entiende que en algunas áreas citadinas el valor del terreno es tan grande que impulsa a los constructores a lograr una rentabilidad óptima del predio llegándose a la exageración.

Con el devenir del tiempo también pasó el cenit de la euforia económica que quería pensarse eterna. Vientos de crisis y violencias se encargaron de refrescar muchas mentes afebradas por la abundancia monetaria y la idolatría tecnológica, que comenzaba a evidenciar sus falencias, e inició igualmente a desandar el camino hacia tierras más concretas.

## Circulaciones verticales

En cuestión de transporte vertical de personas, la tecnología no se ha quedado atrás. Hoy contamos con una generación de superascensores capaces de desplazarse a velocidades de vértigo, de elegir itinerarios alternativos en las horas de mayor demanda y de ofrecer al pasajero un paisaje más interesante que las cuatro paredes de chapa acostumbradas. Es opinión generalizada de psicólogos que la cabina del ascensor debe ser transparente y permitir observar el entorno.

Para optimizar el viaje, los ascensores de un edificio en altura llegan sólo hasta distintas plantas, y sólo algunos llegan hasta la cota superior.

Unos sensores especiales detectan cuántas personas están esperando en cada planta y aún algunos coches poseen radiación infrarroja para detectar las personas en espera en el piso. Todo el sistema de información se transmite a una central de computación.

En Europa ya existen ascensores con velo-

cidad de 6 metros por segundo, lo normal generalmente es de 1 metro por segundo. Pero la más reciente novedad en cuanto al transporte vertical son los ascensores con banda magnética. El sistema de propulsión magnética se basa en un carril de dientes imantados que se atraen y repelen para producir el movimiento. La cabina se desplaza como si flotara entre imanes. Pero lo más novedoso de este sistema consiste en la inexistencia de cables, lo que hace posible la circulación de varios coches, simultáneamente, dentro de un mismo pasadizo, y además permite que la circulación también pueda ser horizontal.

## Infierno en la torre

Entre los muchos problemas que trae aparejado un edificio en altura está el del combate a incendios. Por más que se intenta con equipos automáticos, rociadores, detectores, etc. combatir el fuego a grandes alturas es una tarea todavía no solucionada integralmente. Las posibilidades de escape son muy escasas o casi nulas. Muchas personas mueren antes que por el propio fuego por la acción de gases y humo.

Para tener una idea de esta posibilidad remito a la película del mismo nombre que hace unos años produjeron los estudios de Hollywood.

Un ingenioso recurso de salvación fue proyectado por un platense hace pocos días que consiste en un paracaídas de corto trayecto de apertura automática.

## Diseño estructural

A medida que ha aumentado la altura se han ido mejorando los diseños estructurales, no sólo por su mayor capacidad de absorber cargas verticales sino también para las cargas horizontales (viento, sismo, etc). En un principio los "esqueletos estructurales" se componían de un conjunto de líneas verticales y vigas enlazadas monolíticamente (sean de acero o de hormigón armado) que daban cierta rigidez transversal al conjunto. Luego aparecieron conjuntos entramados por medio de pórticos múlti-

ples, diagonalizados como microestructuras y otros tomando varios pisos a modo de macroestructuras diagonalizadas. La fase posterior la constituyen las estructuras tubulares, simples o dobles concéntricas, y con mayor altura se han proyectado núcleos unidos por medio de "puentes" de unión que arriostan los "tubos". De aquí en adelante se han proyectado núcleos escalonados en altura.

## Los avisos

Uno de los edificios emblemáticos de Manhattan es el Empire State, construido en 1930/31 de 102 plantas y 380 mts. En un principio la gente dudaba de la estabilidad del edificio, pero las dudas se disiparon en 1945 cuando un bombardero que intentaba llegar al aeropuerto de Newark en medio de una espesa niebla, se estrelló contra el Empire State a la altura de los pisos 78 y 79. El edificio se mantuvo firme. Las torres del World Trade Center, con 110 pisos y 250 ascensores eran uno de los edificios más altos del mundo cuando fueron construidos en 1970/71 (después superado por el Sears de Chicago) y tuvieron un fuerte atentado terrorista en febrero de 1993, del que resultó seriamente dañado. Entonces el presidente Bill Clinton dijo una frase celebre: "El mundo es aun un lugar peligroso..." ■

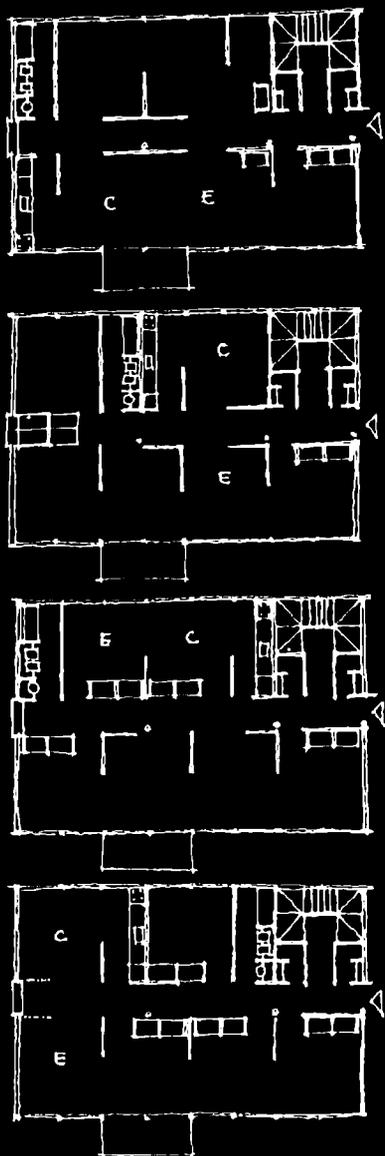
(\*1) Con la colaboración de la Arq. M. Estela Ravassi

(\*2) A la memoria del Dr. Ing. Rudolf Arend

(\*3) Buttner y Hampe - Bauwerk Tragwerk Tragstruktur

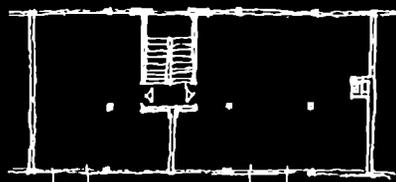
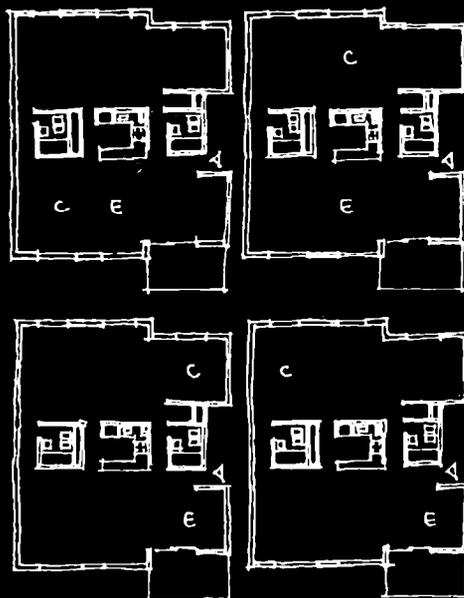
(\*4) Buttner y Hampe - Bauwerk Tragwerk Tragstruktur

(\*5) Diario "El País", Madrid, 2001.

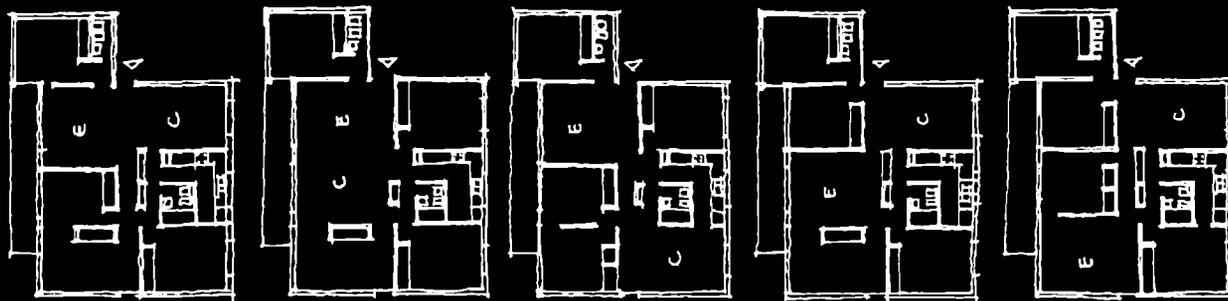


D. CUENCA

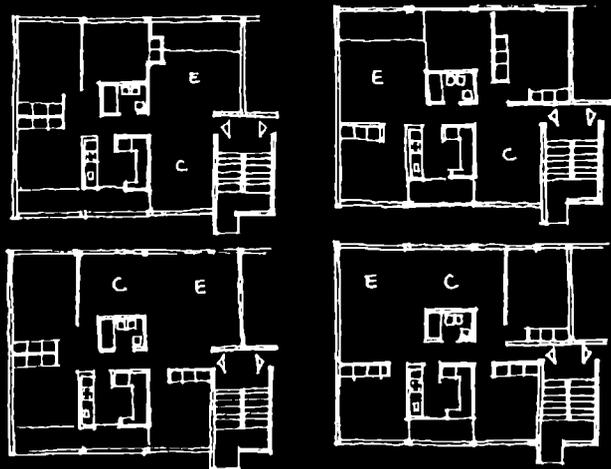
L. FELICCIARO



MIES VAN DER ROHE  
Stuttgart, 1927



M. FERNANDEZ OLIVERA  
R. MARTINO  
V. TOLEDO



E. OKARANFO



S. OTTAVIANI

# ¿PLANTA TIPO SIN FAMILIA TIPO?

Roberto Kuri, Horacio Bertuzzi, Gastón Badillos, Fernando Lario.

IV CONGRESO ARQUISUR

Investigación y Proyecto en Arquitectura y Urbanismo, Aspecto Disciplinar Científico y Metodológico.

## Introducción

Nuestra pequeña exposición inicial, de viviendas agrupadas - reagrupadas, involucra ejemplos de Argentina, Brasil, Alemania, Colombia y Estados Unidos. Proyectos y realizaciones. Oficiales y privadas. De 1 a 4 dormitorios. De interés social y de "categoría". Desde arquitectos anónimos hasta Solsona o Richard Meier. Desde 1969 al año 2000. (1) Detrás de su diversidad, podemos descubrir en cada caso una **forma común de concebir la organización y formalización proyectual** de cada vivienda.

Descubriremos una entidad estar - comedor, una entidad cocina - lavadero, una entidad dormitorios - baños y una forma similar de vincular estas partes entre sí y desde el acceso: la típica secuencia acceso - cocina - estar - comedor - dormitorios - baño.

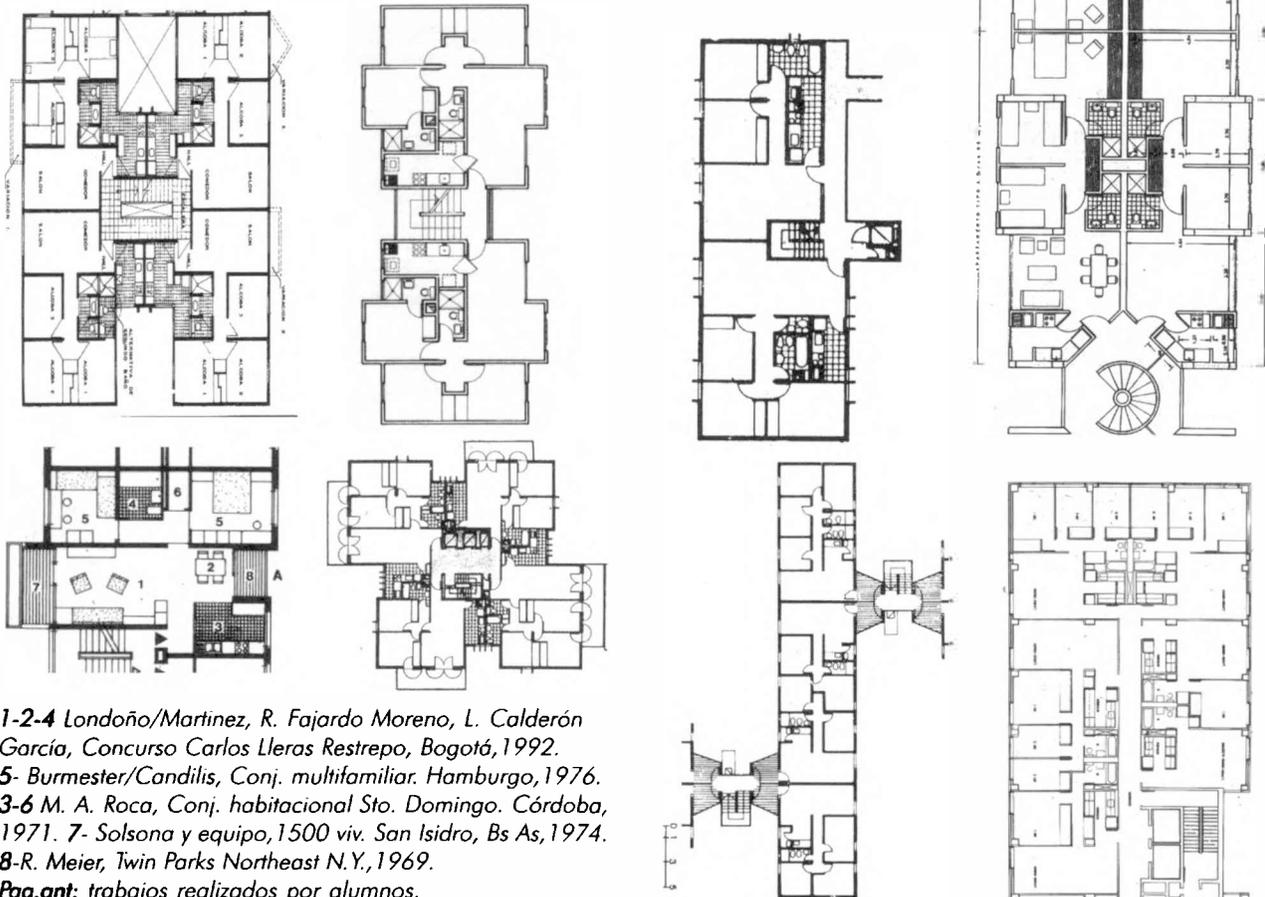
Si ampliáramos nuestra muestra, aparecerían otras formas de organización (otras "tipologías" menos convencionales),

pero en la mayor parte de la producción residencial masiva, descubriríamos una situación recurrente. Se trata de **Plantas Tipo, pensadas para una Familia Tipo, desarrollando una Vida Tipo.**

## Investiguemos a la famosísima Familia Tipo.

El Movimiento Moderno, respondiendo a sus ideales sociales, es quien instaura plenamente en el debate y en la producción arquitectónica a la **vivienda social masiva como temática destacada.**

El destinatario del programa es inevitablemente tan masivo, como genérico e indeterminado, dificultándose una relación directa entre usuario y arquitecto. Sin embargo, en aquellos días de entusiasmo arquitectónico y urgencias sociales (europeas), esto no constituye obstáculo; ni siquiera parece ser un problema. Se recurre a una familia están-



dar (la familia tipo), como un artificio que permite seguir rápidamente adelante y sin demoras.

Podemos diseñar una vivienda estándar, porque tenemos una familia estándar:

“Papá, trabaja ocho horas afuera.

Mamá, es eficiente ama de casa.

Tienen varios hijos.

Todos son muy felices.”

Tanta felicidad no podía pasar desapercibida para el mercado inmobiliario, quien por supuesto los adopta (a las familias tipo, a la planta tipo y a la felicidad). Nuevamente sin demoras.

En lo personal, no sabemos mucho sobre la suerte corrida por las primeras familias tipo.

Pero hoy, sus descendientes están casados, solteros, viudos, divorciados, en concubinato o vueltos a casar varias veces.

Los hijos son muchos, pocos, uno o ninguno. Tuyo, míos o nuestros. Algunos chicos quieren huir pronto de la casa.

Otros, ya grandotes, siguen instalados sin inmutarse en su cuarto y en la heladera. Otros se van, pero vuelven, a veces con novia incluida.

Papá trabaja ocho horas, o doce, o no consigue trabajo, o es ama de casa, o huyó.

Mamá también. O no.

Algún abuelo vive con la familia. Otros solos. Otros en el geriátrico.

Alguna familia vive con los abuelos.

También queda alguna “familia tipo”, pero además de hijos tuvo televisores, microondas, celular, computadoras e Internet.

La sociedad ha cambiado. Los modos de vida han cambiado. Tenemos demasiadas viviendas tipo y muy pocas familias tipo.

### Investiguemos a nuestras viviendas tipo.

Si volviéramos a nuestro collage inicial, encontraríamos en estos armados convencionales, por ejemplo, que el agrupamiento único de dormitorios y baños en posición lejana al acceso y a la cocina, dificulta la independencia que debieran tener una abuela o un estudio/oficina instalados en casa.

O que un estar-comedor unificado, puede no servir eficientemente a grupos familiares de conformación heterogénea, menos aún siendo sitio de paso obligado entre el acceso o la cocina, y los dormitorios.

Si las plantas tipo poseen tal rigidez funcional, poco podremos hacer para adaptar/modificar cada vivienda, pues además generalmente nos encontraremos con similar rigidez constructiva. ¿Tendremos que mudarnos o golpearlos contra las paredes al menor cambio en nuestra vida?

Si defendemos una **actitud reflexiva de revisión permanente de la realidad**, es momento de preguntarnos y desafiarlos: “¿Sólo sabemos arrastrar con nosotros lo ya hecho y acercarnos al tema de la vivienda con herramientas conceptuales de una realidad consolidada?”

Consideramos que la vivienda masiva requiere hoy, desde lo investigativo y proyectual, una **profunda revisión de contenidos** que le permita superar un estado de aletargamiento y “cosa juzgada”, contrapuesto a una realidad social y tecnológica en transformación permanente.

Como vimos, la “familia tipo” (destinataria de la “vivienda

tipo”), ha mutado y se ha diversificado. La globalización económica y cultural, el desarrollo informático y comunicacional, han provocado nuevas formas de trabajo, relación, consumo y recreación; nuevos modos de vida y también nuevas posibilidades.

Debemos comprender que la aceleración y magnitud de los avances tecnológicos y los cambios sociales, tornan absolutamente superflua la pretensión de aggiornar los programas, en particular si pensamos que la vida útil de una vivienda puede superar cómodamente los 50 años.

Hoy no se podría formalizar una familia tipo representativa, pero fundamentalmente resulta un camino equivocado imaginarse familias y necesidades congeladas. **Las transformaciones son innatas a la naturaleza dinámica de cada grupo familiar y de la sociedad.**

Creemos que ese es el punto crucial de la cuestión.

Asumir al cambio como patrón debe resultar el punto de partida para realizar un salto en términos conceptuales, metodológicos y proyectuales que instale a la flexibilidad-adaptabilidad-versatilidad no sólo como condición conveniente, sino como el verdadero programa.

Si el cambio es la constante, ¡la versatilidad es el programa!

**Pensemos viviendas flexibles.** (Plantas abiertas para familias no-tipo).

El mismo Movimiento Moderno fue básicamente quien formuló en el campo teórico las ideas de flexibilidad, adaptabilidad y otras confluyentes.

Estas ideas fueron adoptadas y desarrolladas masivamente, por ejemplo, en edificios administrativos y de oficinas, o en casos de viviendas evolutivas con terreno propio. Pero, paradójicamente la vivienda agrupada (que es donde queremos centrar nuestro análisis) permanece rezagada y sufriendo la inconsistencia de metodologías de diseño cerrado, basadas en una pretendida “confección a medida” para programas que **también son dinámicos.**

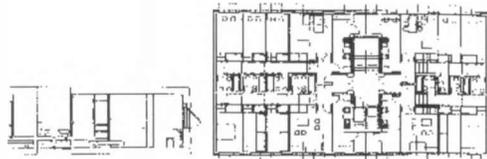
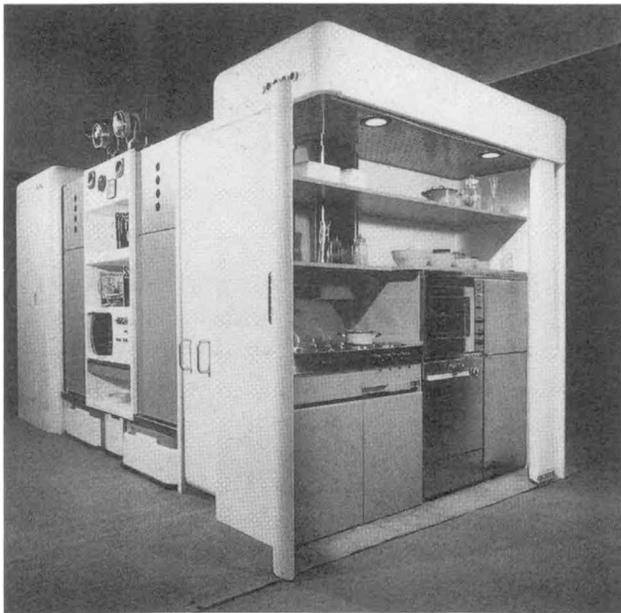
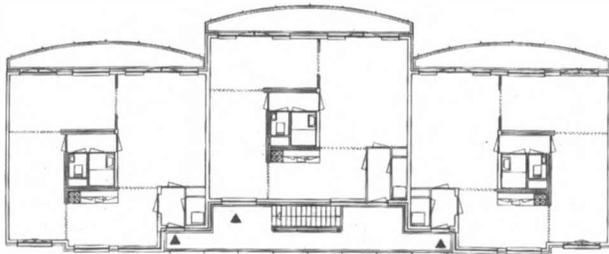
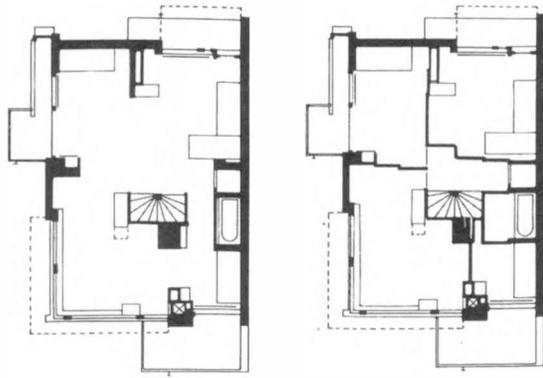
*“Cuando una casa deja de modificarse es porque sus habitantes están muertos”. (Hassan Fathy).*

El mercado sigue ofreciendo tipologías de viviendas cerradas, poco susceptibles a transformaciones, porque no están concebidas desde ese punto de vista ni funcional ni constructivamente. Pero paralelamente, existen dispersos en el tiempo y en el mundo ejemplos experimentales de flexibilidad que constituyen una base valiosísima donde detectar, analizar y evaluar recursos y estrategias de diseño que puedan ser generalizables.

Presentaremos una brevísima selección que nos permita extraer algunas conclusiones.

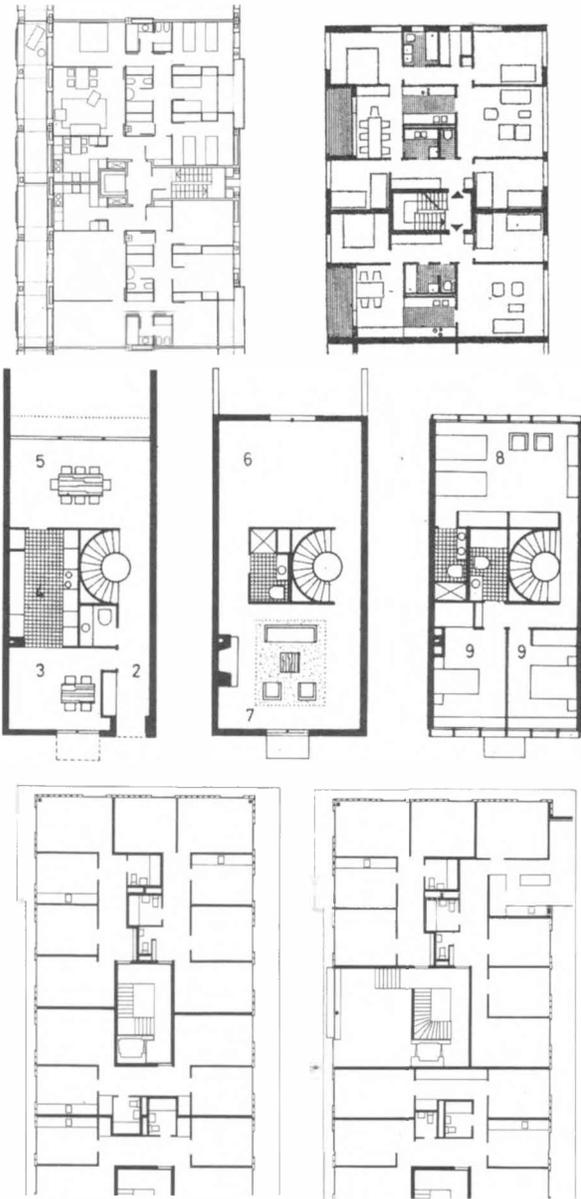


*Actar Arquitectura, Sistema ABC España, 1994. Flexibilidad a partir de equipamiento y servicio trasladables.*

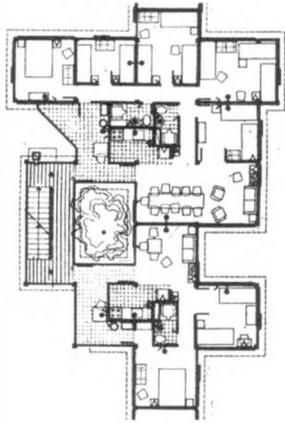


-**G. Rietveld**, Casa Schröder. Utrecht, Bélgica, 1924. Flexibilidad a partir de paneles corredizos.  
 -**Duinker-van der Torre**. Viviendas en Wagenaarstraat. Amsterdam, 1989. Flexibilidad a partir de paneles corredizos.  
 -**J. Colombo**. Total Furnishing Unit. Nueva York, 1972. Flexibilidad a partir de servicio y equipamiento desplegables.

Todos los casos precedentes representan una forma de lograr flexibilidad-adaptabilidad-versatilidad sobre la base de la **movilidad de elementos y a una transformabilidad de los espacios**. Creemos que esta es la primer idea que aparece en nosotros asociada al tema, .... **¡pero no debe ser la única!**



-**Valls-Mateo-Benedito**. Villa Olímpica. Barcelona, 1992. Flexibilidad sobre la base de hall distribuidor y doble circulación. (permite usos independientes y circulaciones múltiples a habitaciones, área social y servicio).  
 -**B. Engstrand**. Sundsvall, Suecia. Flexibilidad sobre la base de hall distribuidor, doble circulación, servicio equidistante y dormitorios en 2 bloques. (permite usos independientes y circulaciones múltiples a habitaciones, área social y servicio C).  
 -**I. M. Pei**, Casas en hilera. Third Street, Filadelfia. Flexibilidad sobre la base de hall distribuidor, doble circulación, servicio equidistante e indeterminación interior. (la habitación 3 podría ser estudio o comedor diario o huéspedes; las 6, 8 y 9 intercambiar funciones, etc.).  
 -**Morger y Degelo**. Edificio en Mühlheimersstrasse. Basilea, 1993.  
 1 Flexibilidad sobre la base de hall distribuidor e indeterminación interior. (permite intercambios de usos).  
 2 Flexibilidad sobre la base de hall distribuidor, doble circulación, servicio equidistante e indeterminación interior. (permite intercambios de usos).



C. Testa y otros, Concurso PEVE. Florencio Varela, Buenos Aires. Flexibilidad sobre la base de doble acceso. (permite el funcionamiento independiente de algunas habitaciones).

Estos últimos casos, nos muestran otra manera de lograr flexibilidad, donde no existe movilidad de elementos, sino un **diseño estratégico sobre las condiciones fijas del espacio construido** (ubicación del servicio, agrupación de habitaciones, sistema circulatorio, etc.), que también permite cambios de programa y/o intercambiabilidad de usos.

Es una flexibilidad menos obvia, menos sofisticada y menos investigada; de índole más topológico-estratégica e igualmente "eficiente" y auspiciosa.

A su vez, estas dos maneras de lograr flexibilidad no resultan incompatibles sino precisamente **complementarias**. Precisamente, el máximo aprovechamiento de las condiciones de movilidad, también requiere una **toma de decisiones sobre los elementos fijos de la vivienda** (territorio, modulación, estructura, servicio, canalizaciones, acceso, etc.), sintetizable en el diseño de una base-soporte fija de orden estructural-topológico y una sincronización fijo-móvil. (Conceptos desarrollados por Habraken, entre otros).

En todos los casos verificaremos que existen **diferencias en**

CLASIFICACIÓN DE ESTRATEGIAS Y RECURSOS PARA LOGRAR FLEXIBILIDAD		
<p>CONDICIONES DE MOVILIDAD interna que permiten:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) Modificaciones espaciales y dimensionales.</li> <li>b) Modificaciones circulatorias y de relación.</li> <li>c) Cambios de programa.</li> <li>d) Intercambiabilidad de usos.</li> </ul>	<p>CONDICIONES FIJAS en el espacio construido que permiten:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>a) Cambios de programa.</li> <li>b) Intercambiabilidad de usos.</li> <li>c) Flexibilidad circulatoria.</li> </ul>	<p>Condiciones de los ELEMENTOS FIJOS que permiten y potencian las CONDICIONES DE MOVILIDAD</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>1) Particiones desmontables y trasladables.</li> <li>2) Particiones y/o grandes carpinterías abribles.</li> <li>3) Lugares móviles de guardado.</li> <li>4) Mobiliario materializando las particiones.</li> <li>5) Servicio abrible o desplegable.</li> <li>6) Servicio desmontable y trasladable.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>1) Existencia de cuarto-comodín.</li> <li>2) Agrupamiento de dormitorios en dos bloques (uno de ellos en relación directa con el acceso).</li> <li>3) Doble circulación.</li> <li>4) Hall distribuidor (social-servicio-privado).</li> <li>5) Indeterminación interior.</li> <li>6) Amplitud de los espacios.</li> <li>7) Diversidad dimensional de los espacios.</li> <li>8) Servicios equidistantes.</li> <li>9) Ausencia de sobrediseño.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>1) Forma compacta y amplitud del territorio de la vivienda.</li> <li>2) Continuidad de superficie libre de obstáculos.</li> <li>3) Acceso cercano al punto central (o doble acceso/circulación)</li> <li>4) Servicio equidistante.</li> <li>5) Apertura de baños hacia circulaciones conformadas en forma permanente.</li> <li>6) Capacidad de fragmentación diversa de la planta. <ul style="list-style-type: none"> <li>-coordinación espacial-estructura-carpintería.</li> <li>-estructura puntual.</li> <li>-pisos y cielorrasos continuos.</li> </ul> </li> <li>7) Modulación-submodulación que permita la materialización de anchos diferenciales.</li> <li>8) Ubicación estratégica de expansión-carpintería principal (estar o comedor).</li> </ul>
<p>Implica actuación básicamente sobre lo TECNOLÓGICO-CONSTRUCTIVO</p>	<p>Implica actuación básicamente sobre lo TOPOLOGICO-ORGANIZATIVO</p>	<p>Implica la creación de un SOPORTE TOPOLOGICO-ESTRUCTURAL y una sincronización fijo-móvil como inductores de una movilidad ordenada.</p>

**el producto y en el proceso de diseño**, con respecto a un proyecto “clásico”, convencional. No se trata de un diseño particularizado y pretendidamente ajustado sino de un diseño que debe ser **más estratégico, genérico, abstracto, sistemático y abierto, con decisiones de tipo metaproyectual**.

Resumiremos en un cuadro las condiciones detectadas en los ejemplos.

No es objetivo de esta ponencia el desarrollo con detenimiento del cuadro precedente, pero sí resulta conceptual y operativamente útil remarcar la diferenciación entre condiciones fijas y condiciones de movilidad.

Hemos señalado que en general se asocia el concepto de flexibilidad-adaptabilidad únicamente a la **movilidad de elementos**, siendo esta una posibilidad que requiere apoyarse en un **desarrollo tecnológico importante** de sus componentes. Las resoluciones de juntas, conexiones, movibilidades, insonoridad, hermeticidad y combinabilidad de elementos son por cierto más complejas y costosas, y en parte alejadas de nuestra concepción tradicional-artesanal de la construcción (lo cual en sí mismo es todo un tema). Esta puede ser una causa nada despreciable si buscamos argumentos que excusen la no-generalización de estos criterios, pudiendo resultar una limitante de peso, a la hora de estudiar las posibilidades y condiciones de aplicabilidad en nuestra realidad local hoy.

Pero hemos visto que existe otra flexibilidad, basada en **condiciones fijas** que permiten diversidad e intercambiabilidad de usos sin generar requisitos tecnológicos importantes. Fundamentalmente trabaja sobre la **organización topológica-estructural** de la vivienda, pudiendo también constituir un soporte fijo para la incorporación (o no) de condiciones de movilidad complementarias.

Constituye un camino posible y apetecible, explorado parcialmente y que tendremos que investigar y desarrollar desde los recursos y necesidades de nuestra propia realidad. Desde allí, debemos animarnos a reformular estrategias, criterios organizativo-topológicos y recursos tecnológicos factibles, que nos permitan el diseño de viviendas adaptables. Sólo se requiere de nosotros un poco de materia gris y la decisión de asumir a la versatilidad como programa.

*“La problemática actual del ambiente construido, necesita respuestas no sustentadas unívocamente en la intuición creadora, y los conocimientos existentes validados y probados, sino abordadas de una indagatoria que apunte a generar conocimiento original, traducible finalmente en respuestas verificables y generalizables”. (Convocatoria al IV Congreso Arquisur).*

## Apéndice entusiasta I

La inquietud por el desarrollo de condiciones de flexibilidad encuentra en el análisis organizativo-topológico un campo de experimentación muy fértil. En este marco hemos desarrollado desde 1997 en el nivel IV (5º año) del Taller de Diseño Arquitectónico “A” – FAUD – UNMdP el ejercicio: “Agrupamiento de viviendas en tira, bajo criterios de flexibilidad y sistematización”, del que extraeremos los últimos

ejemplos.

En igual sentido se desarrolla desde 1988 el ejercicio: “Meta-proyecto: Sistemas de viviendas evolutivas con terreno propio en zonas climáticas diferenciadas”.

Estos Trabajos Prácticos tienen un carácter investigativo-experimental, que por un lado recogen conocimiento existente y producido en Trabajos de Investigación por este Grupo, y a la vez constituyen “una indagatoria que apunta a generar conocimiento original generalizable”, produciendo la necesaria articulación Investigación – Docencia – Proyecto.

## Apéndice entusiasta II

*“La flexibilidad es la creación de una capacidad de amplio margen que permite diferentes e incluso opuestas interpretaciones y usos”.*

(R. Koolhaas, S,M,L,XL.).

Podemos hablar de una **Flexibilidad espacial**, donde la movilidad de elementos es generadora de modificaciones espaciales (dimensionales, de relación, fragmentación vs. continuidad espacial, espacios pasantes o simplemente orientados, etc.).

También podemos hablar de una **Flexibilidad funcional** (distintas maneras de agrupar-desagrupar los dormitorios, unificación o fragmentación de estar y comedor, relaciones directas o diferidas con el acceso, flexibilidad circulatoria, cuarto comodín, intercambiabilidad de usos, etc.) que permitan admitir funcionalmente distintos programas.

Pero además, la flexibilidad considerada en su potencialidad más amplia sobrepasa lo meramente espacial y funcional. Nos introduce en la posibilidad (como usuarios) de tomar decisiones, efectuar acciones, caracterizar y personalizar nuestra vivienda. Podríamos hablar entonces, de una **flexibilidad “participativa”**.

Y de alguna manera, para quienes disfrutamos ante la simple posibilidad de cambiar los muebles de lugar, la posibilidad de transformar los espacios o los usos a otra escala significará toda una aventura.

En este sentido, la flexibilidad tiene un componente casi lúdico, la casa puede ser casi un gran juego. Podríamos hablar finalmente de una **flexibilidad “estimulante”**.

En el mismo sentido Juan Manuel Escudero se refería a “*Aquellas ilusiones y emociones que constituyen el verdadero motor vital, aquel que asociamos a un “proyecto” que enmarca o da nombre a las “ganas de vivir”, las que van asociadas a un cierto sentido de aventura (física o mental) motivada por una curiosidad militante motora*”. (Ponencia “Hábitat estimulante y seguro para la vejez”, presentada en el 5º Global Conference on ageing, Mar del Plata, setiembre 2000).

Estas condiciones representan para una vivienda la **posibilidad de ser muchas viviendas diferentes**. Representan la potencialidad de lograr las ventajas de cada una de ellas cuando se lo requiera. Representan, en esencia, la posibilidad de **una relación menos condicionada y más abierta, libre, rica y participativa entre el individuo y su hábitat** ■

## Universidad, Vivienda y Sociedad en crisis

Víctor Pelli

En cierto modo, éste es un desafío porque habitualmente doy clases y conferencias, pero ésta situación y ésta convocatoria, son diferentes. No sé si lo que voy a mostrarles, lo que voy a exponer, es lo que ustedes están esperando, pero trataré de satisfacer las expectativas.

Trabajo en la Universidad cuya sede está en Resistencia, Prov. de Chaco, no soy chaqueño pero hace más de treinta años que estoy en ese lugar. Pienso en que el contexto en el que se da esta charla no se relaciona directamente con el quehacer de un arquitecto, sino más bien, con el destino y las vivencias en donde estamos trabajando.

De cualquier manera, por las conversaciones previas, está claro que éste no es un acto gremial ni yo soy un líder gremial, pero está muy relacionado con una defensa de éste ámbito de trabajo en la forma que está planteada. De manera que no me puedo adherir a esto, simplemente porque uno se adhiere cuando está afuera de algo, y yo pertenezco a la misma comunidad que está en una situación conflictiva. Por supuesto que expreso mi rechazo a esta presión externa que está amenazando a la Universidad, pero pienso que en esta situación, no basta con expresar rechazo a las recientes medidas de ajuste, a las muy visibles y evidentes restricciones al avance de la actividad universitaria. Esto es un capítulo de un proceso bastante más largo de debilitamiento de la Universidad y creo que podemos ir más lejos porque aún así, todavía es limitada. Creo que en general, este es un proceso de décadas, más allá de éste gobierno, del anterior, o incluso de los militares, va más allá, pero creo que la protesta debe hacerse contra algo que pasa en la Argentina, contra toda la clase dirigente del país que desvaloriza la actividad profesional, intelectual, científica y artística.

¿Cuántas personas que tienen algún tipo de poder, y son dueños de una industria o de una pequeña fábrica, o que son directores de algo, desvalorizan de una manera excesiva la actividad profesional?

Quiero señalar algo como indicativo: nosotros, como argentinos, hemos tenido muy presente y hemos hecho los análisis y críticas que corresponde, a la situación de nuestros emigrados. Hemos tenido emigrados por razones políticas, perseguidos, y tenemos emigrados por razones económi-

cas, pero creo que es el momento de revalorizar a los emigrados que no se han ido por razones políticas ni por razones económicas, sino por la sensación de ahogo que siente acá, en general, en la actividad creativa, intelectual, etc. Hay gente que se fué porque no sintió que acá en el país hubiese, por parte de quienes tienen poder (y esto se da desde épocas de la colonia), respeto y valorización de la actividad intelectual. Creo que la protesta, el rechazo, debe empezar ahí, a una actitud general de la sociedad argentina, pero como universitarios no nos podemos quedar en la protesta. En la Universidad hay una acumulación de capacidad intelectual, de capacidad de discernimiento que no puede permanecer pasiva frente a éste ataque que lleva quinientos años.

De todos modos, creo que tampoco podemos hacer una defensa solamente del ámbito universitario porque no estaríamos actuando como universitarios. Estamos viendo que la sociedad argentina se está debilitando, desestructurado de manera peligrosa y, sin querer ser alarmista, creo que tenemos demasiados datos como para sentir esta situación en la sociedad argentina; y lo peor que podemos hacer es suponer que esto le está pasando solamente a la Universidad. Le está pasando a la sociedad, que se está debilitando rápida y espectacularmente. La Universidad es uno de los instrumentos para reforzar y reestructurar esa sociedad; creo que lo que le corresponde a la Universidad no es solamente una actitud de protesta, sino una actitud activa, creativa, de volver a colaborar en la regeneración de la estructura social.

Esto lo siento muy valioso como para continuar mi propia actividad, pero pienso que ya otras personas lo han dicho en este ámbito, no es un descubrimiento mío, ni tiene que ver directamente con mi actividad. Me quiero colocar y ubicar en el momento que estamos, en el marco dentro del que voy a hacer esta disertación; no es simplemente una disertación sobre Arquitectura ni una disertación sobre una forma de práctica profesional, sino es una reacción de trabajo frente a ésta situación. Voy a leer un párrafo que dice así:

*“Esta Universidad pública, que se siente amenazada, debe dar, más que nunca*

*muestras de que está cumpliendo con su cometido y también con sus propios postulados. Debe asegurarse de que está en condiciones de convencer a una sociedad en estado de turbulencia y confusión de que ella, la Universidad, es necesaria a ésta sociedad, cuando la mayoría de la población tiene la certeza de que tiene vedado el acceso a la misma institución”.*

De hecho, estamos con la protesta, somos parte de la sociedad, estamos convencidos de que esta Universidad pública, estatal, nacional, es indispensable para el desarrollo de la sociedad pero no sabemos si la sociedad está convencida de esto. También la Universidad tiene que asegurarse que puede convencer a la comunidad académica internacional que está cumpliendo adecuadamente con las reglas de juego y con los niveles que la acreditan como Universidad. De manera que el primer trabajo que hay que hacer es trabajar sobre nosotros mismos y optimizar lo nuestro. Entonces la pregunta es: ¿Tomamos la situación desde la imagen de una institución amenazada que no sabemos si tiene la solidaridad suficiente o la tomamos desde la imagen de parte de una sociedad en peligro de desintegración?

Esta imagen la tomé del diario en momentos que tenía que hablar de éste tema y, como cualquier imagen, puede dar muchas lecturas, pero nos está indicando algo que es histórico: la pobreza, un tema casi característico en nuestro país. En las últimas décadas, ha dejado de ser pasiva, siendo un cambio importante en todos los niveles. Las ocupaciones de terreno (que al menos en mi provincia ha dejado de ser vegetativa) por asentamiento gradual, por familias, por pequeños grupos, ahora se han organizado con gente que conoce agricultura, con gente que traza los loteos, etc, desde ese tipo de actitud activa podemos imaginarnos algunas más dramáticas todavía; éste es un dato que vamos a retomar más adelante.

Pero lo que interesa acá es esto: ¿Qué trasfondo tiene la imagen que vimos recién? Mi provincia y mi ciudad, que es una ciudad pobre, de gente muy pobre con una proporción de un tercio, es decir, que los que estamos fuera de la situación de po-



breza, somos un tercio de la población de Resistencia. Hay muchas formas de conexión entre éstas dos situaciones, algunas formas que dictan las corrientes religiosas como caridad, solidaridad, hasta formas de visión estructural de la situación. La opción de estrategia en esta situación crítica es: "salvarse solos" que es como pensar que es una entidad independiente, lo cual, visto desde cierto tipo de experiencia social, es un absoluto error; "salvarse solos" por considerarse parte de un conjunto y sumarse a los esfuerzos para salvar el conjunto. Si optamos la segunda alternativa, es un proyecto de Universidad. Siempre lo pienso en términos de cuerpo: si yo tuviera el brazo derecho totalmente enfermo y el resto del cuerpo sea totalmente indiferente y mi cabeza diga: «Bueno ese es un problema del brazo, no soy yo, yo soy la cabeza», sería estar frente a una situación de fragmentación, que es lo que le está pasando a nuestra sociedad. En términos de nuestra profesión, lo estamos viendo con la estructura de la ciudad que se está armando en base a barrios cerrados (fragmentación), a otro tipo de barrios cerrados (las villas) y a una clase media envuelta de rejas, sistemas de alarmas, guardianes, etc., que es inevitable; y una actitud fragmentada y confrontada que lamentablemente hoy me resulta más fácil decirlo, suponiendo que si lo digo, los demás lo reciben y lo entienden porque está impregnando a la sociedad. De manera que el desarrollo de lo que voy exponiendo está basado en la segunda opción, pensar que esto es un conjunto y que el proyecto de Universidad es salvar el conjunto, que es una manera de decir, entre otras cosas, no la principal, salvémonos nosotros como Universidad, y de paso, no solamente co-

mo Universidad en el ámbito de formación, sino frente al gremio profesional de los arquitectos.

Esto es coincidente con una cierta reacción del gremio, entendiendo que la institución gremial es más poderosa en la Argentina que en la provincia de Bs. As., que se ha mostrado especialmente interesada en los últimos años en otros paradigmas de actividad profesional más próximos a ésta realidad que se vino cultivando desde hace mucho tiempo. Trabajar dentro de ésta realidad como Universidad, es un desafío que tiene que descubrir cuáles son sus formas de actuar. Los que somos mayores, hemos pasado por otras etapas; en la primera parte de la década del año 70 también hubo volcamientos, que no me corresponde ni quiero evaluar esa etapa ni esa actitud, y creo que, entre otras cosas, son etapas de prueba, error y maduración y es muy importante que como Universidad vayamos elaborando, no de un día para otro ni resolverlo en una asamblea, sino como trabajo universitario, cuál es el papel que nos toca dentro de esto.

La Universidad, para empezar y yendo a la imagen que aparece más rápidamente frente a una situación como ésta, no es una ONG; no es cosa de salir a los barrios a regalar cosas a la gente, ayudarla, que si bien son labores muy meritorias, personalmente pienso que no es lo que corresponde a la Universidad. Veamos qué es lo que podría corresponder a la Universidad. Una forma de ver el problema es el cuadro de situación de ingreso en general, la situación de pobreza cómo pesa en conjunto. Pero hay otra forma de ver el problema, y es cómo están distribuidas los ingresos de la población. El problema de la sociedad no es

exactamente la pobreza, sino la falta de equidad. No se puede decir hacia afuera, y las Organizaciones de Asistencia Internacional lo dicen con mucha claridad, que la Argentina es un país pobre, en todo caso, como dice la gente, es un país mal repartido y los problemas que estamos enfrentando no son solamente de escasez. Como todos sabemos, en América Latina hay países en donde la situación es peor, pero ésta no es de las situaciones mejores. Pero esto es lo que nos atañe a nosotros que tiene que ver con los criterios en que se está llevando adelante la política del déficit cero y tiene que ver con las propuestas que en ese campo está haciendo justamente la Universidad, pero ¿qué hacemos nosotros? Básicamente éste es un tema de, entre muchas otras cosas, restricción. En nuestro caso, lo que hay que preguntarse es la postura de la Universidad desde la sociedad. Puede ser trabajar a fondo, y pido que me disculpen la abstracción, yo soy arquitecto (he estado siempre en la Facultad de Arquitectura y sé que en general no nos gusta trabajar demasiado con abstracciones), pero tenemos que ver algunas cuestiones conceptuales para llegar a ver qué sentido tiene lo que nosotros producimos. La pregunta es ¿trabajar dentro del paradigma de la cultura global? Como Universidad no es despreciable esto. Existen centros como Oxford que trabaja para una cultura global, no trabaja solamente para el desarrollo de Inglaterra, trabaja para el mundo y es una apuesta muy tentadora para una Universidad de cualquier parte del mundo, trabajar para una cultura global. Piensen ustedes en términos de arquitectura, ¿Qué imagen de arquitectura tienen en la cabeza?, la imagen que tienen, su imagen privilegiada, ¿es

de edificios construidos a cuántos kilómetros de acá? o ¿pueden estar construidos acá en La Plata pero a miles de kilómetros?

En cuanto a la relación con ésta situación, está trabajando exclusivamente para ésta franja que no es solamente la que tiene mayores ingresos sino que además está formando parte de otra sociedad. Justamente anoche pasé por Puerto Madero, más allá de la calidad arquitectónica que tiene, pertenece a otro país, un país virtual formado por los ámbitos equivalentes de las grandes capitales del mundo y es una apuesta trabajar para eso. No son argentinos ricos, son gente que pertenece a esta comunidad internacional de las grandes metrópolis, de las grandes finanzas y me animaría a decir sin el ánimo de ser demagógico, de la gran corrupción que está viviendo dentro de una determinada sociedad y la Universidad prepara a la gente para trabajar para esta sociedad. La actitud nuestra, como profesores, como estudiantes, es trabajar para esta sociedad que es la que nos provee todas las imágenes con la cual nos estamos formando. Ésta es una opción, que es lograr colocarse a la altura del Oxford o pasar a la especie del proletariado de las Universidades globales. Acá hay un tema para debatir no en éste ámbito de Facultad de Arquitectura o en taller, pero si en el ámbito de discusión de ¿qué es la Universidad y en qué pretende trabajar? Cuando hablamos de arquitectura, ¿se trata de una cultura global?, ¿un problema planetario que nos interesa a todos o se trata de cultura hegemónica que es mundial pero con los centros de intereses en alguna otra parte, que ciertamente, no es la Argentina?. Lo que acá se está planteando es la otra opción: ¿Como hacemos nosotros que nos entrenamos para ser creadores, para sacar alimentos, ideas, estímulos, entusiasmo y creatividad para ésta realidad que nos está invadiendo a las Universidades?

Otro punto a tener claro es que la Universidad, aún con todas sus crisis, es un centro de acumulación de riqueza intelectual. En éste momento, acá hay tanta cantidad de ideas y de gente entrenada para producir ideas que nos manejamos con instrumentos de tecnología, con el manejo de determinados tipo de conocimientos, que somos responsables de qué hacemos con esta acumulación de conocimientos, de destreza, de entrenamiento frente a la sociedad como son responsables ésta gente que acumula dinero. Pero si vamos a plantearnos una redistribución de riquezas intelectuales, no puede ser como ONG, sino en su función de producir y reproducir conocimientos y su posición privilegiada para ejercer la función crítica: ¿Cómo la Universidad puede ejercer su función crítica?, y además, ¿quiénes están trabajando en la Facultad de Arquitectura sobre política de vivienda? Eso lo veremos más adelante en forma ordenada, pero cuando hay un cargo de responsabilidad de vivienda en el país o en alguna provincia, se nombra un

arquitecto que está entrenado para proyectar y construir edificios, no para pensar en política de vivienda.

## Vivienda

El tema de vivienda en situación de pobreza, es uno de los puntos más sensibles. Censos y encuestas califican la situación de pobreza en base a una cantidad de indicadores de los cuales más de la mitad, son indicadores de vivienda; pero de todos modos, la vivienda no es la única vía de transferencia de conocimientos y de creatividad desde la Universidad al sector popular; éste es el campo en donde estamos trabajando nosotros.

Lo que vamos a ver ahora es nuestra historia. Nos parecía importante, después de décadas, empezar a reestructurar algunas definiciones que hemos ido perfeccionando, puliendo, y llegamos a éste punto: la vivienda es un conjunto de tangibles e intangibles. Nosotros consideramos que la mayor parte de las viviendas que se han construido en el país, no están pensadas como satisfactores de necesidades explícitas, están pensadas como reproducción de un tipo o de un modelo arquitectónico de vivienda y, de acuerdo con nuestra experiencia, fue buscar cómo llegar a conocer los satisfactores que la gente entiende realmente como una forma de resolver sus necesidades, que generalmente, no son los que nosotros creemos.

Proyecto de arquitectura es el conjunto de bienes y servicios y es menos claro lo de situaciones y menos claro aún lo de condiciones. Voy a aprovechar que estoy frente a un público nuevo para decir lo que digo siempre: tener la vivienda, que es un cuartito donde apenas entra una cama, un calentador y un ropero, puede ser un conjunto de bienes y servicios muy satisfactorios, pero si salgo de ese cuartito, bajo por la escalera y abajo está París realmente puede ser muy satisfactorio para mí. La situación de vivir en un cuartito y estar en París, cambia el valor de la vivienda; lo digo como ejemplo que creo muy gráfico, pero la gente que vi anoche al lado de la Autopista no está en París, pero creo que prefieren vivir allí que en los confines de la ciudad. Al darle vivienda a la gente, no significa solamente que puedan entrar a un lugar que tiene agua corriente, ventanas con vidrios, piso sólido, etc., significa hacerlos entrar en otro sistema, que si no está adecuadamente resuelta la solución habitacional, inmediatamente entran en una disciplina de gastos que posiblemente les sean inaccesibles. La solución de viviendas significa entrar en tren de gastos, en donde tampoco como arquitectos sabemos resolver eso y no tenemos por qué saberlo. Como arquitectos no somos nosotros los que tenemos que prever cuál es la solución de éstas condiciones; condiciones de gastos, condiciones de mantenimiento, etc. Se le da una vivienda que no sabe como se

mantiene.

Como decía un colega uruguayo Jorge De Paula:

*« Estamos pasando del arquitecto autor, algo tan acariciado por nosotros, al arquitecto actor, donde el arquitecto actor pasa a ser un miembro más de todo el conjunto que está resolviendo el problema de vivienda».*

Fijense todo lo que se puede sacar de una definición que leída de corrido podría ser algo aburrida, pero de ésta definición estamos sacando una serie de cambios del paradigma, en donde estamos proponiendo que el arquitecto deje de trabajarse el bicho que va a ser autor de algo, y menos famoso. Puede llegar a ser actor de algo muy noble, apto para resolver un conjunto de necesidades. Sobre esta base, se producen transformaciones como la que acabo de ejemplificar con la idea del autor y del actor, a su vez, los satisfactores son desagregables en el tiempo y en el espacio, esto nos libera de otro gran punto sólido de la formación del arquitecto convencional. Si pensamos que los satisfactores que constituyen la vivienda son desagregables en el tiempo y en el espacio, proceso de construcción y uso, empezamos a demostrar en nuestra formación la idea de la condición de un objeto: el objeto arquitectónico, el objeto ciudad o el objeto sector urbano; no hace falta continuar la imagen de la casa o del conjunto, lo que hace falta es cultivar la imagen de la gente, por empezar, y la imagen de lo que realmente necesita. ¿Qué es la pobreza? Esta definición es una imagen habitual de pobreza; es decir, carencia de recursos. A la gente le faltan cosas: le falta comida, frazadas, techo, etc. ¿Qué es carencia de recursos? Es la necesidad concreta de bienes y servicio domésticos, traducido esquemáticamente: necesidad de casas. Pero la gente en situación de pobreza, también carece de espacio. Hoy en día, ya se empieza a distinguir el concepto de "asistencialismo" como una actitud negativa, en cierto modo, nefasta. Lo de entregarle cosas a los pobres les soluciona su problema, pero lo sigue consolidando como pobre y aparte no tiene espacio para decidir qué es lo que necesita. Estamos trabajando más en un modelo de gestión que en el modelo arquitectónico. El modelo de gestión clásico, no da a la gente ningún espacio para decir qué es lo que necesita, carece de capacidad de gestión, no solamente no le da espacio para decir qué es lo que necesita, sino que no le da espacio para controlar qué es lo que se hace con el dinero que iba dirigidos a ellos. Cambiando de modelo de gestión, y una vez más me anticipo, los modelos participativos. La participación no es solamente asistir al proceso de construcción de solución arquitectónica, es también controlar el flujo de dinero. La pobreza no es solamente carencia de recursos, de espacio, de gestión, sino también de exclusión. Existen varias definiciones de exclusión. ¿Cómo está esta gente? Están en la sociedad, todavía no están afuera. Una definición es: in-

serción subordinada, agregación, presencia física con exclusión social.

Ustedes dirán ¿Que tiene que ver ésto con la Facultad de Arquitectura? Tiene que ver con aquel arquitecto que va como parte de un equipo en el cual es socio, en el que se va elaborando el proceso de soluciones que tiene mucho que ver con las resoluciones de la situación de exclusión y tiene que ver con el sometimiento.

Características de la solución habitacional integral: es un conjunto de acciones dirigidas a resolver la pobreza habitacional, caracterizada de ésta manera, actúa tanto a través de su producto(bienes de servicio, casa) como a través del proceso mismo de transferencia. Nosotros trabajamos mucho sobre el diseño del proceso, trabajar con la gente, trabajar en su barrio o ellos con nosotros en la Universidad, trabajar con la Municipalidad, trabajar con los vecinos que se oponen a que esa gente tenga su solución de vivienda; trabajar con técnicas en practicas disciplinarias.

Les doy algunas claves de lo que sería esta forma de trabajo de acercamiento. Algunas claves ya las dimos, como la vivienda en transición, el contacto con la gente, el diseño del proceso, el trabajo transdisciplinario, la participación compartida con todos los actores, la tecnología apropiada y apropiable y la estética de la gente.

De lo que se ha ido hablando, ya hemos anticipado una cantidad de conceptos y ésta es la propuesta. Esta es una síntesis: el paradigma convencional de Arquitectura (arquitecto convencional), que sin duda es necesario cultivar para darle escuela a determinados mecanismos complejos y sofisticados de la sociedad, que presenta esta sociedad nuestra del dominio de la pobreza, de la inequidad y de los recursos crónicamente ineficientes. El desafío está en definir, cultivar, jerarquizar otro paradigma, no necesariamente antagónico de aquel ni tampoco excluyente de varios otros. Esto significa otra idea de lo que es la profesión incluso de forma de vida que es el éxito en éste campo, por lo tanto no hay que reformar solamente la idea de arquitectura sino la idea de arquitecto. El paradigma hegemónico de esta actuación profesional, porque quiero aclarar, es cultivado por las facultades de arquitectura, por las revistas y todos los medios de difusión y todos los organismos y consejos profesionales y organismos gremiales, están armados en función del arquitecto. Tiene su eje en la producción de formas arquitectónicas y de urbanismos, físicos y palpables, de alta certificación y el acento puesto sobre la belleza visual sobre los objetos puestos y el confort de sus usuarios. Nosotros nos pasamos como mínimo 6 años y después el resto de nuestras vidas haciendo cultivo exquisito de nuestra sensibilidad visual. Somos como arquitectos o apuntamos para ser, con mayor o menor éxito, especialistas en calidad visual. Lo que pretendemos es poner acento en otras áreas de sensibilidad, que en estos días están entrando por la

ventana y no solamente en las Universidades, sino también en las revistas.

Si en circunstancias de plenitud individual social de una persona o de una sociedad, la naturaleza humana expresa sus puntos más elevados y su búsqueda de trascendencia a través de las poesías de las formas construidas para conformar su hábitat, el momento de crisis y de temor al límite, los anhelos de trascendencia a través de la belleza o grandeza de las formas, se repliegan y dejan lugar a menos igualmente más y esenciales de trascendencia a través de la excelencia y la poesía de los procesos, que tienen como meta la superación de la degradación y el acceso a la plenitud social. Esto intenta, justamente, jerarquizar el paradigma, es decir, hay muchos arquitectos que están trabajando en determinados puntos del país, en ONG (Organizaciones no Gubernamentales) lo están haciendo y gozando de esa experiencia; pero las facultades, las revistas y los organismos gremiales, no lo jerarquizan y lo que se intenta, está demostrado que tiene igual jerarquía este paradigma y merece ser cultivado con la misma intensidad y la misma pasión. El otro día escuché decir: "Hay que dejarse de teoría y hay que ir a los hechos" con una especie de menosprecio por la teoría y una especie de menosprecio por la práctica que se ve en lo que hacen los puramente prácticos. El esfuerzo, es un esfuerzo universitario, tratar permanentemente con teorías prácticas. Yo elegí, personalmente primero y luego con el equipo, trabajar todo el trabajo profesional, excepto lo que hice lateralmente en la práctica privada, pero este trabajo preferí hacerlo desde la Universidad y desde ahí uno tiene la obligación de trabajar con el máximo de energía intelectual atrás de cada ladrillo que coloca. Nosotros no somos gente que hace viviendas para los pobres; somos gente que trabaja desde la Universidad para generar modelos de acción y aclarar los conceptos para ubicarnos como Universidad a este problema de la inequidad.

## Docencia

Aproximándome al final, les contaré qué pasa con la parte docente. Yo empecé con esto prácticamente solo, fui armando mi equipo en el año '65 con lo que luego se llamó el Instituto de Investigación. Cuando pasó la locura del gobierno militar, fue cuando decidimos armar la ONG lo cuál activó nuestro trabajo de cambio. Luego llegó un periodo en el que yo decidí que había que tener una materia; al final conseguí crearla después de una serie de situaciones un poco complejas, no del todo gratas, pero demostrando también la dinámica del proceso universitario, y se creó la materia de grado electiva. Lo de electiva es un tema para discutir, para algunos ámbitos, la materia electiva fue una materia de segunda, para nosotros materia electiva significa básicamente trabajar con chicos

que quieran trabajar con nosotros. El esquema de esta materia está pensada no sólo en función de la teoría que intenté mostrar en este pantallazo, sino que se está pensando en función del tema del paradigma, en función del proceso formativo. ¿Qué significa éste punto hoy? Significa que no podríamos hablar de estas cosas que estamos hablando y hacer trabajar a los chicos si no tenemos contacto vital, vivencias con la situación de necesidades, aún en una ciudad chica como Resistencia. Sabemos que la Universidad, tenemos que decirlo, no es para todos, es para la clase media, es duro, pero es así. Y como en todas partes, aunque sea chica Resistencia, había chicos que nunca habían visto de cerca un rancho; esto es la rigurosa disciplina de ir de la casa a la Universidad, de la Universidad a la discoteca, de la discoteca a la casa y hacen un circuito que prácticamente no toman contacto con ellos ni con la situación de necesidad. Los chicos están en contacto con la gente, van a trabajar a la villa, no a hacer trabajo asistencias; los temas tienen que hacerlo en un par de días y son por ejemplo, "Historia de la Integración"; toman una familia para que le cuenten su integración. Otros chicos, en grupos de dos, hacen "La historia de un día". Hay muchos de esos chicos y muchos de éstos chicos de aquí, que creo que no tienen visualizados como es vivir un día en un rancho de éstos, como se hace para hacer todas las cosas que se hacen durante el día sin agua corriente, higienizarse uno, lavar las vajillas, lavar los platos, la ropa, etc. El otro tema es la "Historia de la Autoconstrucción", que es para las casas más evolucionadas; otro tema es toda la problemática de la tenencia de las tierras y después otras cosas más interesantes. Y de esto se comprueba que la gente enseña a los chicos a resolver los problemas que se les plantea en la Universidad con una actitud muy buena. Más adelante estudiamos los condicionantes y las herramientas como la tecnología, el diseño, etc. Luego la acción y el taller dedican siete clases en siete semanas a diseñar un proceso en base a una serie de consignas de trabajo. Hemos pasado por el taller desde una actitud existencialista de la Universidad en la que realmente nos sentíamos superiores (vamos a ayudar a esta pobre gente), con la que no resolvíamos nada y complicamos nuestra cabeza. Acá los chicos están aprendiendo, están recogiendo material de insumo, materia prima para su trabajo universitario, para construir una sociedad única de gente, que se conoce y se intercomunica ■

*Conferencia dictada por el Arq. Victor Pelli en nuestra facultad el día 18 de septiembre de 2001.*



Conferencia dictada en la FAU – UNLP el día 18 de abril de 2001

## “Nuevas Cronologías”

*Franco Purini*

Ustedes se preguntarán ¿qué significa “Nuevas cronologías”? Significa que las preferencias que tenemos los arquitectos son muchas, y es necesario hacer un proyecto con menos significaciones. Lo que me propongo ahora es hacer referencia a algunos conceptos para reducir este número de significaciones. Cuando Frank Lloyd Wright había nacido, se llegaba a América en barco a vela. Wright nació en 1869 en una cultura que para nosotros es remota. Cuando nace Le Corbusier faltaban dos años para que sea construida la Torre Eiffel. Del mismo modo, Le Corbusier proviene de un mundo pasado. Significa que se ha transformado a Wright, Le Corbusier y a Mies van der Rohe, en arquitectos antiguos, como para ellos eran Borromini, Bernini, Palladio. Cuando empezamos a hacer un proyecto no pensamos en que la arquitectura de Palladio puede ser una ayuda directa. Sin embargo, la arquitectura de Palladio es fundamental para nosotros y de un modo muy particular. Tendríamos que tener la fuerza espiritual para comprender que en este momento de la arquitectura no podemos reemplazar las referencias del pasado. ¿Por qué es esto? Porque han sucedido algunas cosas fundamentales en los últimos cinco años. Cosas que no existían hace diez años, y que hoy sin embargo han devenido fundamentales.

Por ejemplo la primera cosa importante a decir es que jamás en la historia de la arquitectura como en estos últimos cinco años han sucedido tantas cosas. La arquitectura ha tomado una aceleración increíble. Hoy tenemos por delante un cuadro completamente modificado.

La primera de estas cosas es la transformación de la arquitectura en un instrumento de comunicación. Hasta cinco años atrás, cuando el arquitecto construía una casa, la construía porque esta casa era habitada. Hoy el arquitecto construye una casa para comunicar que ésta es una casa. El arquitecto se ha transformado en un publicitario. Envía mensajes en el circuito de las imágenes. Esta transformación ha cambiado completamente el modo de proyectar hoy. Por ejemplo, el arquitecto debe ser capaz de construir imágenes que den la vuelta al mundo instantáneamente; imágenes que llamen la atención súbitamente y permanezcan en la memoria. Esta necesidad, este objetivo, es muy difícil, pero extremadamente simple. Por ejemplo, los arquitectos de mi generación pueden obtener estos resultados con más dificultad que los jóvenes estudiantes, porque los jóvenes están dentro de la sociedad de las comunicaciones. Ésta es la primera cosa que ha sucedido: la transformación de la arquitectura en comunicación.

La segunda cosa, muy importante, es que la información

sobre la arquitectura se ha transformado en numerosa y extremadamente veloz. ¿Cuál es la consecuencia? Es que ninguno puede elaborar un cuadro crítico de referencia. Elaborar un cuadro crítico de referencia era necesario en la arquitectura moderna. No se podía ser arquitecto en el siglo pasado, sin tener un punto de vista crítico. Hoy esta necesidad, por fortuna, ya no existe. Pero existe la necesidad de otra cosa que debemos saber hacer: madurar una especie de sentido en más. Este sentido en más consiste en la capacidad nuestra de situarnos donde queremos estar. Porque no es posible decir cuál es nuestro juicio sobre las cosas si son muchas y si son siempre muy veloces. Se necesita la capacidad de decir de un minuto a otro “hoy estoy aquí, hoy estoy allá”. Esta situación es absolutamente revolucionaria. Esto, desde el punto de vista de la crítica de la arquitectura, es una de las consecuencias principales de la condición de la globalización. Aunque en este caso los estudiantes son los favorecidos, porque cuando yo me formé era fundamental tener un marco crítico de referencia muy determinado. Hoy nuestro cuadro crítico no solo es innecesario, sino que es dañino. Es necesario entonces saberse colocar, instante por instante, donde uno quiere ser encontrado.

Otra transformación fundamental que se encuentra en la arquitectura, es determinar el saber que se encuentra gratuitamente en la red de internet. Es posible entrar, encontrar mucha información, descubrir cosas que no se sabían, y éste saber nuevo es prácticamente gratuito. Ahora, el problema es este: si el saber es gratuito, significa que no sirve para nada, porque si el saber es poder, el verdadero saber es secreto. Por lo tanto, ¿qué es internet? Es una gran descarga del saber que no sirve para nada. Esto qué significa: Hoy existen, seguramente, veinte libros que fundan la ciencia contemporánea. Pero no son accesibles, y nosotros debemos descubrirlos. Seguramente uno de estos libros resguarda la “Biología”, otro guarda la “Ciencia”, otro seguramente resguarda “Cómo se controla la ciudad”, y otro “Cómo se comunica el mundo”, cómo se controla la comunicación del planeta. La pregunta que debemos hacernos es cómo individualizar estos veinte libros. Tal vez alguno de nosotros pueda escribir alguna frase de estos libros. Porque si nosotros estamos unidos al saber destruido e inútil de Internet, no somos libres. Yo uso una metáfora para ejemplificar esto: “Internet es igual al incendio de la Biblioteca de Alejandría”. Existen miles de cosas que son tiradas al fuego, quemadas constantemente. Hace falta inventar algo de nuevo. El duque de Montefeltro, que ha encomendado una de las más bellas arquitecturas del cinquecento italiano como el Palazzo Ducale de Urbino, tenía en su estudio, que había

diseñado Bramante veinte libros. Nosotros tenemos que tener la fuerza de retornar a esa simplicidad, individualizar de algún modo los puntos fundamentales de éste saber, y poder dar nuestra contribución creativa.

Existe otro punto dentro de mi razonamiento, que es justamente el que estamos trabajando en este workshop hoy en La Plata. Es la nueva centralidad del arte en la edad de la globalización. El arte se ha transformado en lo que en otros siglos era la religión; se ha transformado en una cosa en la que se guardan los modelos de poder más elevados. En la sociedad global el arte es más importante que la política y que la misma economía. Todos los países que están hoy dentro de la globalización, deben entender esta centralidad del arte. Yo creo, por ejemplo, que Italia, aunque sea parte de la condición global, no posee la fuerza de entrar en este proceso plenamente; porque por ejemplo la más grande ciudad de Italia es una ciudad muy pequeña (2.800.000 hab.). Y esta globalidad del arte hoy, necesita de una megalópolis, del arte de la megalópolis. Yo pienso que Argentina, con Buenos Aires y La Plata como un sistema urbano, puede ser el lugar donde este arte pueda ser reconocido. Un aspecto preocupante en este discurso del arte, es que el arte es la única cosa total de nuestro tiempo: no existe aspecto de la existencia humana que no sea controlada por el arte. La moda está dominada por el arte, la comunicación está dominada por el arte, los modelos de comportamiento social están dominados por el arte. Aquello que no se permitiría hacer a un filósofo, a un historiador o a un arquitecto, se lo permite al artista. Asistimos hoy a un fenómeno ambivalente, en donde por un lado el arte se transforma en la libertad más elevada y por otro lado se transforma en la ocasión para un nuevo dominio de nuestra mente. Por lo tanto se hace necesario frente al arte un pensamiento muy atento, muy motivado, muy crítico. Muy atento, porque el arte puede ser hoy un instrumento magnífico para el hombre, pero también un instrumento de una nueva presión. Existe otro aspecto importante: la dimensión ecológica. Un hecho fundamental, importante, es que la arquitectura en la globalización (como en Argentina, en Estados Unidos, Alemania, Italia) ha dejado de responder a las exigencias primarias. Es la primera vez en la historia de la humanidad en que se puede decir que la arquitectura se ha transformado en algo superfluo. Pero ¿qué significa que sea superflua? Que se ha transformado en algo superficial, como el arte. El arte es superfluo por excelencia, no sirve para nada. El arte es la única cosa en el mundo que no tiene la necesidad de justificar su presencia. La arquitectura ha descubierto esta dimensión superflua, y está atravesando un momento de desconcierto, de falta de referencias. Pero está descubriendo una libertad nueva, extraordinaria.

Otro aspecto fundamental que marca estas nuevas cronologías, es el significado nuevo que el cuerpo asume en la edad global. Porque la edad global es una edad de la abstracción, una edad que encuentra su símbolo en la inmaterialidad de la red. Se siente la necesidad de recuperar el aspecto físico del cuerpo. Sabemos que existen artistas que se cortan partes del cuerpo, que se colocan prótesis electrónicas, que se agujerean, que se hacen operaciones. ¿Por qué existe esta concepción violenta del cuerpo? Porque el cuerpo no es sentido como propio; es como si fuese un cuerpo exterior a mí, sobre el cual se pueden hacer cosas sin sentir dolor. Un arquitecto americano que todos conocen, Frank

Gehry, ha realizado una operación que demuestra este problema. Construyendo el museo Guggenheim de Bilbao, ha realizado una operación metafórica: ha hecho la autopsia del cuerpo del lenguaje de la Arquitectura Moderna. Ha tomado todos los elementos de la arquitectura del noventa: expresionismo, racionalismo, neoplasticismo, construyendo una especie de Frankenstein lingüístico, y nos lo ha hecho ver cómo es por dentro. Entrar en ese museo es como entrar en el corazón; el atrio es como las válvulas del corazón, las venas del cuerpo. Gehry ha hecho la misma operación, sin saberlo, porque no creo que él lo sepa, que quinientos años antes había hecho Leonardo. Cuando Leonardo hacía sus dibujos anatómicos, sin saberlo ha conseguido la imagen del cuerpo del hombre del medioevo en la edad moderna. Este era el cuerpo del hombre del medioevo, un cuerpo que pasa a la modernidad. De cualquier modo el arquitecto trabaja con una idea de cuerpo, del cuerpo de las personas que habitarán su arquitectura, que posee una dimensión intermedia. Es un cuerpo que puedo tratar violentamente, pero también un cuerpo abstracto. Un cuerpo visible pero también un cuerpo invisible, como cuando trabajo en internet con otro cuerpo invisible que no veo nunca. Lo mismo sucede cuando construimos un edificio; el hecho de que el edificio sea un cuerpo de acero, de cemento, de vidrio, no tiene importancia. Lo que cuenta en este cuerpo es que produzca una imagen que vaya al circuito mediático. Si no es así, sería inútil. Por lo tanto, el arquitecto no es más quien construye el espacio, sino que es quien construye la presentación mediática del espacio.

Otro aspecto para finalizar, refiere a que cuando yo era joven, el valor de mi trabajo no coincidía con el suceso. Cuando una cosa era un suceso, nosotros pensábamos que esa estaba equivocada. Para Andy Warhol si un artista, un arquitecto, no tiene éxito, su trabajo no existe. Esto significa que hoy es importantísimo y necesario que exista una equivalencia férrea entre la idea de realidad y la idea de mercado. Durante todo el siglo pasado esta equivalencia no existía, se decía que la cultura debía estar en contra del mercado, mientras que hoy la cultura está en el mercado.

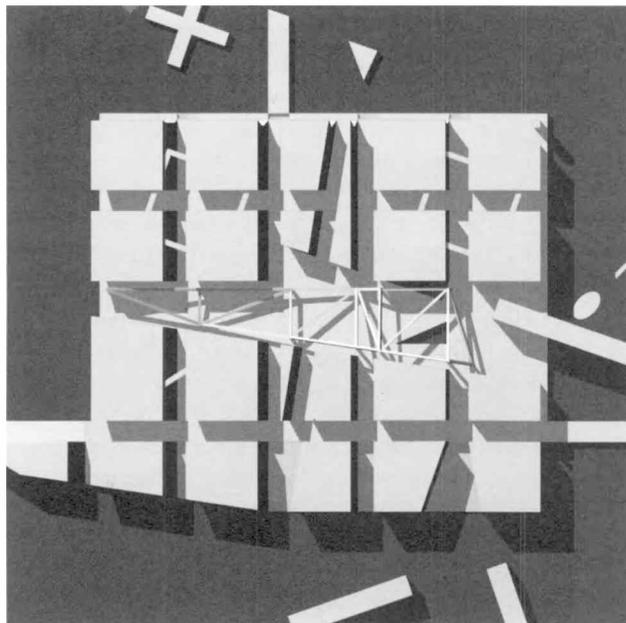
Este discurso que he realizado se presenta en tres alternativas. Todos los arquitectos y los artistas tienen la posibilidad de encontrarse aquí dentro: La primera alternativa es esta: **Globalidad – Localidad**. Y yo digo: no se puede ser local. No existe posibilidad ni tiene destino practicar una arquitectura local. Les puedo dar un ejemplo muy simple de este discurso. Un gran poeta italiano del siglo pasado, Premio Nobel, Eugenio Montale ha realizado un experimento que expresa el verdadero sentido de la cultura global. Ha tomado una poesía propia en italiano y la hizo traducir al inglés. Ésta traducción del inglés la hizo traducir al francés; luego la ha hecho traducir al chino, luego al polaco, luego al checoslovaco, luego al inglés nuevamente. Hizo recorrer esta poesía alrededor del mundo y luego la hizo traducir otra vez al italiano. Cuando esta poesía hizo todo este giro y llegó a él, era una poesía completamente distinta, pero absolutamente igual. Y cuando él la leyó la encontró completamente distinta a como él la pensaba. La arquitectura de la globalización es justamente esto. Si yo tuviese que hacer un proyecto arquitectónico en italiano, luego lo paso al francés, al argentino, retorna a mí bajo un aspecto completamente extraño. Según mi parecer, entre lo local y lo global no se puede elegir un punto de vis-

ta. Para mi, la cultura del lugar no tiene destino, no tiene futuro, por la simple razón de que en la cultura local no hay innovaciones, es decir, hoy no se pueden hacer innovaciones si no se las toman como algo total. La innovación debe ser completa, no puede ser sólo de una parte.

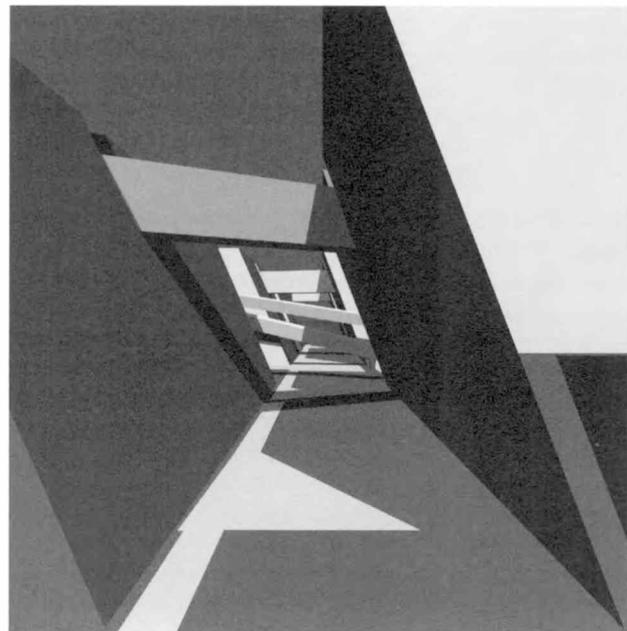
El segundo aspecto es la relación **realidad – virtualidad**. ¿Qué es lo que ha sucedido en los últimos cinco años? La virtualidad se ha transformado en más real que lo real. La realidad verdadera siembra la virtual en contraste, esto significa vanamente que como en los tiempos de la antigua Grecia, se ha creado una mitología, una esfera superior, que es una esfera más importante para el hombre, que el hombre no llegará a tocarla jamás. Yo creo que en este caso debemos tener un coraje intelectual y creativo de no buscar el compromiso; debemos aceptar que la realidad virtual es la nueva mitología.

La última oposición dialéctica es la relación **amnesia – memoria**. Jamás en la historia de la humanidad se han construido tantos museos. El hombre quiere recordar todo. Existen museos de aeroplanos, de automóviles, de relojes, de libros, de todo lo que pueda ser recordado. Tenemos imágenes de los más grandes artistas del siglo pasado mientras pintan, o componen música. Jamás como en este período, el hombre quiere recordar. Pero jamás, como en este periodo, el hombre no va a recordar, porque la cantidad de informaciones es tan alto tan alto, que queremos destruirlo. Entonces me parece que se hace necesario elegir entre recordar u olvidar. Nuestro futuro debe ser un futuro de libertad creativa, y esto se encuentra más en la amnesia que en la memoria. La memoria se transforma en un límite, en un impedimento, un obstáculo en la libertad de pensamiento y expresión.

Veamos ahora los proyectos. Este es un proyecto para la Roma contemporánea, que comprende un núcleo donde habrá dos nuevos ministerios. En estos proyectos, el modelo director es una base para hacer concursos internacionales. Las imágenes muestran algunas de las posibilidades del modelo director. El modelo director es una especie de plano muy simple, con una cuadrícula primaria, dada por algunas trazas del contexto. Los edificios son todos iguales. Toda la intervención se configura como un único gran edificio. Es una arquitectura urbana muy simple; la única particularidad es que los edificios que están hacia la ciudad his-



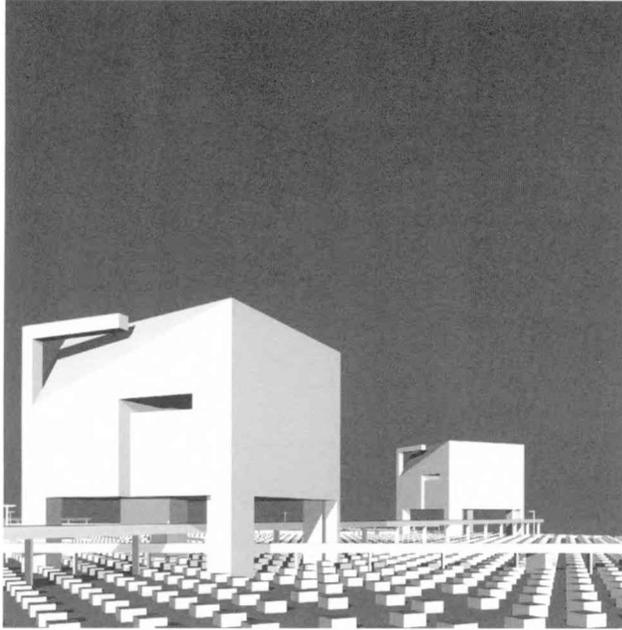
tórica, recuperan esta ciudad y se inclinan levemente. Mis dibujos demuestran en qué se puede transformar esta arquitectura, en varias modalidades. Es un modelo de simulación de la construcción. Hay una plaza muy grande, un poco más grande que la plaza Navona de Roma en la que hay una gran escultura urbana, como una gigantesca instalación, que es también un elemento de alteración del microclima, una intervención de arte ambiental. Por ejemplo en invierno, cuando hace frío, la estructura acondicionará el espacio externo; de noche será luminosa, tendrá sonido y se moverá. La arquitectura que la acompaña es una arquitectura muy plástica, muy escultórica y de pocos signos. Los edificios se inclinan porque sienten la atracción de la ciudad vecina.



Mi instalación para la Bienal de Venecia es un proyecto experimental; una especie de reflexión sobre qué cosa será la ciudad futura. La ciudad futura, pero también la ciudad que ya vivimos, será una ciudad hecha de materias, de dos cosas. Una casa para cada persona, porque pienso que la familia ha perdido su rol histórico, por eso las personas habitarán solas, serán millones de casas unifamiliares. Pero esta casa será como los templos de la antigüedad. Será construida alrededor del cuerpo del hombre, quien recuperará su sacralidad. Es necesario empezar a pensar la casa donde vivimos como una ambiente de extraordinaria calidad arquitectónica. Debemos ponernos en contra de la mecanización de nuestra casa, del desconocimiento, de la reducción de valores. La casa debe ser un lugar poético, único.

El otro elemento de esta ciudad son los edificios enormes, grandísimos, aunque muy simples, en donde está todo. Es una ciudad que no posee más jerarquías morfológicas, que no es más compleja. Es ciudad esquemática, hecha sólo con dos materiales: casas y edificios enormes. Alturas de 150 metros, largos de 400 metros, con un ambiente completamente artificial dentro.

Esta ciudad no es el futuro, esta ciudad está aquí. Puede ser La Plata, Buenos Aires, Londres. Es una imagen posible de la ciudad global. Es una ciudad que no acepta más el rescate del lugar. No habrá más automóviles, solo aéreos mecanizados que pasarán sobre la casa. Se llega a la ciudad desde lo alto. Los elementos de orientación de esta ciudad son obras de arte.

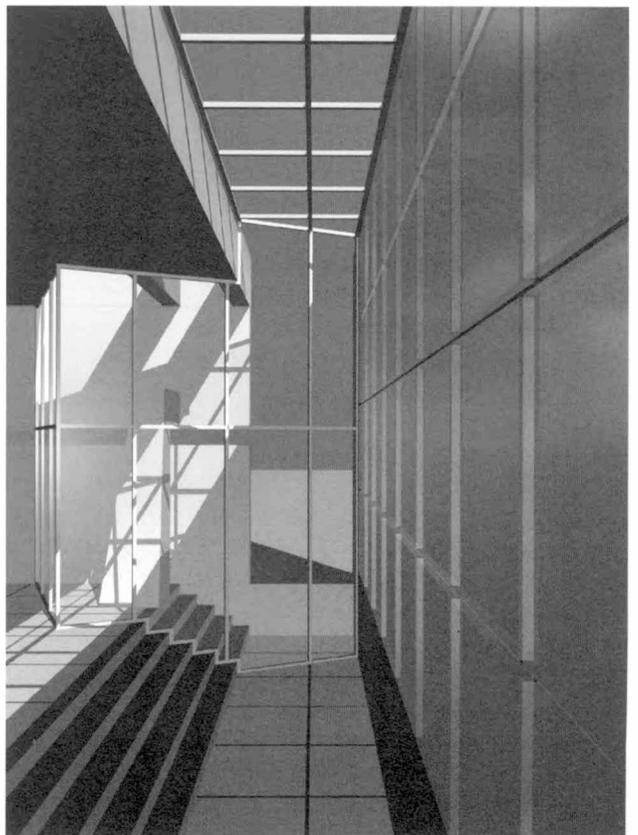
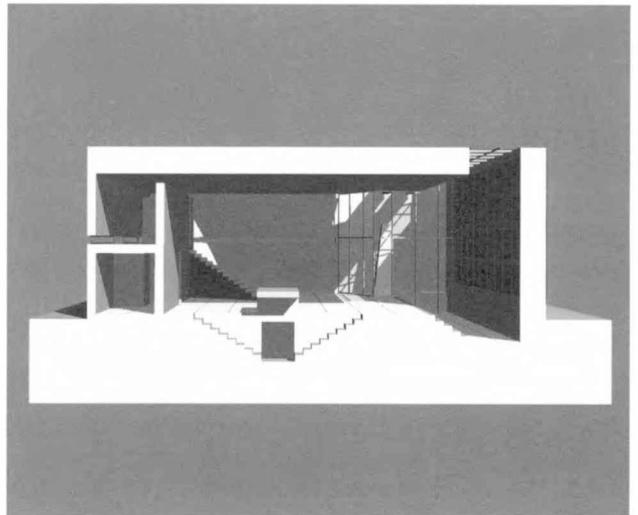
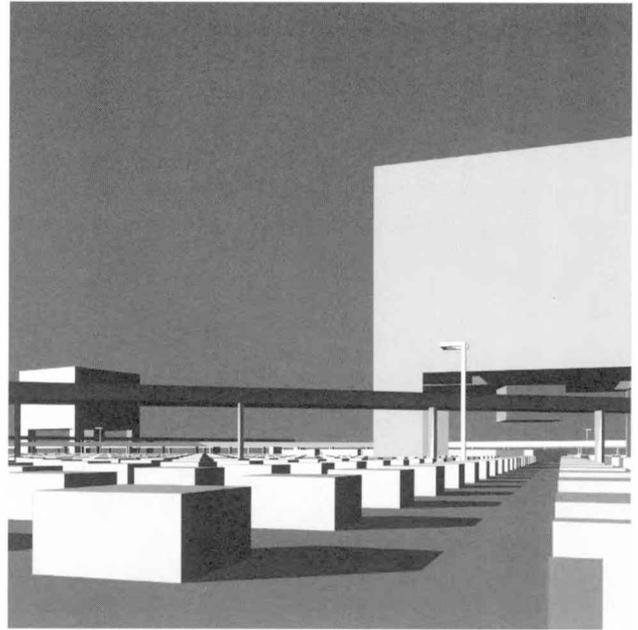


La casa del hombre es como un templo, vacía, que no mira para afuera, solo una pantalla que lo simula. El exterior será representado por una pantalla interior, y la vida que el hombre desarrolla dentro, se ve de afuera, porque no existe ningún momento en la vida de este hombre que no sea bello. Es un diálogo a través de la imagen. El espacio es monumental, porque la figura humana es monumental, divina, como una estatua. Se debe circundar esta estatua con un espacio adecuado, extraordinariamente intenso. Es un espacio sugestivo, donde la luz juega un papel fundamental. Dentro de la casa, también está la tumba del habitante, ya que cuando él muere, la casa no es más habitada.

Esta es una parte importante de los trabajos para la Bienal. Estoy seguro que dentro de uno o dos años alguno realizará esta idea, porque yo no tengo instrumentos para realizarlos, solo tengo la idea. Las líneas que se ven significan la relación tradicional entre meridianos y paralelos. Este es el embrión del proyecto de una nueva división del planeta según las leyes fundamentales de la globalización. Es una hipótesis de que el sistema de meridianos y paralelos, que por 500 años ha dado la imagen del mundo, sea sustituida por una estructura como ésta. El resultado curioso es que el mundo se pliega hacia lo alto. Sufre una deformación hacia lo alto. Estoy seguro que este diseño ya interpreta lo que sucede en nuestro mapa mental del planeta; hoy ya pensamos el mundo bajo un sistema similar. Esto es cómo se transforma la esfera del planeta, que está totalmente deconstruido. El mundo adquiere así una nueva plasticidad. Paralelamente a este razonamiento, existe otro, con la posibilidad de usar las comunicaciones satelitales, como la posibilidad de proyectar un cielo nuevo. Existen hoy miles de satélites que no son visibles. Debemos pensar en el espacio del cielo como un espacio desde donde ver qué es lo que está sucediendo. Este diseño del cielo nuevo debe ser pensado a escala del planeta. Éste es el cielo del planeta de la globalización, es el cielo del planeta global. El cielo como obra de arte humana” ■

*Agradecemos especialmente a la arq. Laura Fontán por contactarnos con el Prof. Purini y habernos facilitado el material gráfico.*

*Agradecemos también a Javier Pérez por cedernos su grabación de la conferencia y a la arq. Claudia Waslet por las fotografías.*



# Campos, algoritmos, patrones

Diego Petrate

## 0. Data

En la semana del 15 al 22 de Diciembre del año 2000, organizamos en la FAU un taller-seminario con el objeto de introducir a sus participantes en la preparación de propuestas para el concurso internacional que todos los años organizan ACSA/OTIS. En respuesta a esas demandas el seminario tomo un carácter introductorio, corto e intensivo, actuando como disparador de ideas y poniendo énfasis en la experimentación y la indagación del proceso creativo.

## I. Experimentación

El estudio de arquitectura o los talleres universitarios son los lugares donde la arquitectura se crea, las ideas son testeadas y llevadas a la práctica. Es en estos lugares donde la relación entre los productos arquitectónicos en creación y los procesos que los originan puede ser analizada. El taller de arquitectura por su naturaleza más libre de las limitaciones de la realidad, es de ambos, el lugar más preparado para la interpretación del rol de la arquitectura en el mundo actual y la búsqueda de soluciones acordes con esa interpretación. Esta noción de búsqueda acarrea implícita la idea de experimentación y con ella el desafío al orden establecido de las cosas. Cualquier emprendimiento de estas características requiere la voluntad de afrontar riesgos y un esfuerzo por tomar el máximo de conciencia sobre las herramientas con las que contamos en el momento de explorar nuevos territorios.

## II. Arquitectura: Arte/ Ciencia

Desde en un punto de vista histórico, el territorio de la arquitectura ha integrado en su seno los elementos de la creación artística primaria, o sea la visión holística que comunica todos los puntos del espacio con todos los momentos del tiempo y la lógica lineal, deductiva y analítica de la ciencia y la técnica. A propósito de arte, Teilhard de Chardin lo define como: "... el área mas avanzada de la energía creciente de la humanidad, el área en que las verdades se conciben, toman su primera forma y se ponen en movimiento, antes de ser definitivamente formuladas y asimiladas. Esta es la función efectiva y el rol del arte en la economía de la evolución."<sup>1</sup> Si analizamos lo citado anteriormente, vemos

como de un modo mas abarcador al arte, la arquitectura no solo incluye la génesis de nuevas ideas sino que también juega un rol en su puesta en práctica y desarrollo. En grandes rasgos, es desde esta perspectiva donde nos propusimos investigar el proceso creativo de la arquitectura como una nueva síntesis de métodos artísticos y científicos.

## III. Creatividad: lo racional y lo aleatorio

Considerando los aspectos arriba mencionados, vemos que el proceso de diseño es una operación de procesamiento sumamente compleja. Llegar a a decodificarla en su totalidad todavía no está a nuestro alcance y no lo estará por algun tiempo o tal vez nunca. El seminario tuvo como objeto empezar esta tarea de hacer visible, sacar a la superficie, intersectar el proceso de diseño, discernir sus componentes y secuencias, generar formas de mejorar nuestra comprensión y por ende nuestra actitud cuando nos encontramos con encrucijadas típicas de nuestra tarea. Siendo de estas, tal vez la mas temida y conocida, el propio comienzo, la hoja en blanco. Una forma útil de atacar el problema de como comenzar un proyecto, es precisamente, como nosotros propusimos, empezar al azar. ....¿Pero porque empezar al azar?...

Sin caer en misticismos baratos, nos atrevemos a conectar la idea de génesis con lo aleatorio, porque como muestran estudios científicos, el azar es la fuerza evolucionaria de la vida en la tierra, al ser la mutación aleatoria que se produce por el bombardeo de radiación cósmica en nuestro ADN, quien decide como se relacionan nuestras moléculas, como se desdoblamos nuestros cromosomas<sup>2</sup>. Y por nuestra propia experiencia podemos decir, que el orden solo es placentero cuando el azar, toma control y lo subvierte, revelándolo y dándole sentido. En arte, como dijo Henri Matisse: "... lo único válido es lo inexplicable"<sup>3</sup>

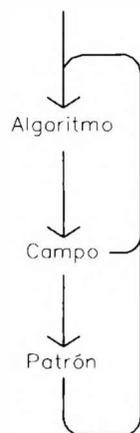
Aunque en la primera mitad del siglo pasado, John Cage fue tal vez el primer artista que logró un nivel importante de conciencia sobre el papel de lo azaroso en el proceso de creación<sup>4</sup>, en arquitectura el azar es todavía hoy una palabra tabú y misteriosamente nunca entró, y si lo hizo muy limitadamente, en el discurso arquitectónico. Lo azaroso es parte fundamental del placer que muchas de las mejores obras arquitectónicas nos otorgan, como por ejemplo la relación entre orden y aleatoriedad de las masas de Bilbao, las aperturas de la pared sur de Ronchamp, las fachadas de

las villas Fuder, Rufer y Moller de Adolf Loos, y yendo aún mas atrás, Platón hablaba ya de belleza como la unión de orden y caos.

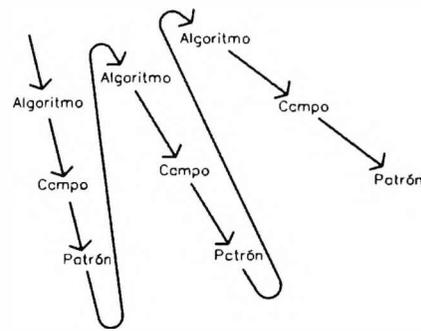
Que el azar es parte esencial de lo creativo es de fácil demostración, cuando hicimos un sondeo informal, diez de ocho personas identificaron a la creatividad como: tormenta, chispa, libertad, original y otros términos relacionados con fenómenos caóticos o impredecibles. Pero en cambio estudios psicológicos han determinado que la creatividad, no solo surge de raptos de inspiración alocados, sino que incluye tanto progreso incremental como sorprendentes saltos de lógica. También han demostrado que la creatividad proviene mas de una base de conocimientos diversa y extensa que de individuos excéntricos o creativamente superdotados y rara vez, o tal vez nunca, implica ideas completamente nuevas; por lo contrario, los trabajos mas creativos son los que integran información y conceptos existentes que por sí solos presentan poca novedad en inusuales síntesis y yuxtaposiciones a través de áreas conceptuales muy disímiles.<sup>5</sup> Sintetizando... como dijo Albert Einstein: "la invención no es el producto del pensamiento lógico, a pesar de que el producto final esta ligado a una estructura lógica."<sup>6</sup>

#### IV. Algoritmos, Campos y Patrones

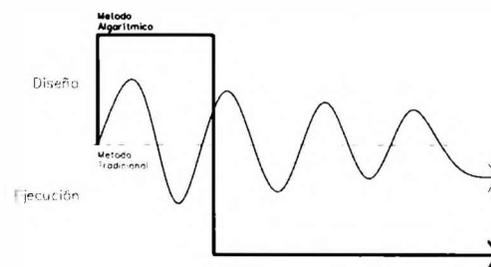
Siguiendo las raíces tramadas en estas ideas, el experimento pedagógico aquí presentado se desarrolló secuencialmente dentro de una estructura definida, moviéndonos gradualmente de lo abstracto a lo concreto. El camino elegido se sintetiza en el diagrama de la figura 1. La primera etapa de la clase se concentró en la formulación de un algoritmo<sup>7</sup> generador de un campo<sup>8</sup>, que luego fue evaluado en cuanto a su capacidad de generar patrones o patterns.



La Segunda etapa proporcionó el elemento aleatorio descrito anteriormente. El proyecto se desarrolló a través de la repetición del mismo ciclo, variando la información introducida a la vez que fue mutando gradualmente, multiplicándose en volumen y complejidad. En otras palabras, en el primer ciclo la combinación de algoritmo y campo generó un patrón, y como se explica en la figura 2, el segundo ciclo empieza modificando el algoritmo con la información resultante del análisis del patrón anterior. Así el proceso se repite hasta alcanzar una solución satisfactoria.



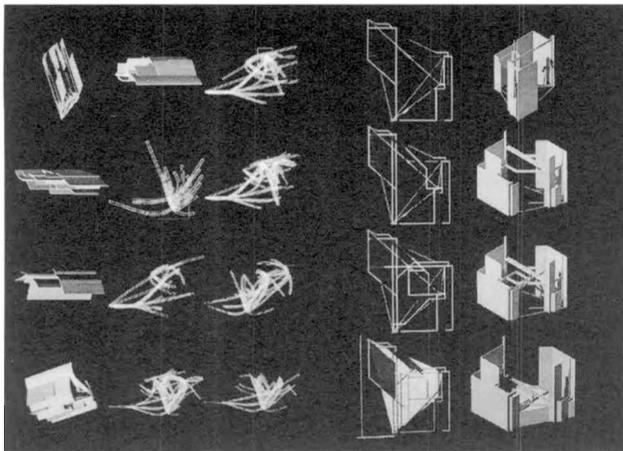
La noción de algoritmo que investigamos nos permitió sintetizar los aspectos racionales y azarosos antes descritos de tal forma que ayudó a discriminar fácilmente las partes intuitivas de las no intuitivas en el proceso de diseño, brindando además un marco riguroso que facilitó el análisis de múltiples variaciones solo introduciendo cambios mínimos y una plataforma segura desde donde encarar posibles alternativas. Asimismo también ayudó a estructurar el proceso, tomando una configuración como la de la figura 3, similar al funcionamiento de los programas de computación, donde los esfuerzos se concentran al inicio, separando claramente la etapa de definición del problema y la ejecución de la solución. La línea curva de la figura 3 en cambio es característica de un proceso mas tradicional con énfasis en lo intuitivo, "resolviendo sobre la marcha".



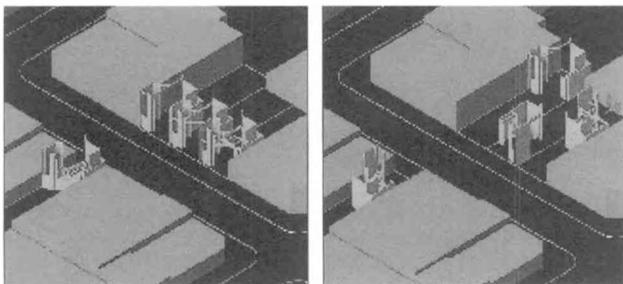
Otra de las ventajas que observamos, fue que una de las exigencias implícita en el concepto de algoritmo es la necesidad de escribir el procedimiento efectuado. Este simple requerimiento permitió ver la fluctuación de las variables cuando la información cambiaba o un procedimiento alterado. La automaticidad del proceso propuesto ayudó a reconfigurar la relación resultado/ego, alejando al autor del centro de la discusión concentrando la atención puramente en los resultados.

Como herramienta de análisis, la noción de campo enfatizó la importancia de focalizar en el orden subyacente entre los elementos de un conjunto mas que en los objetos mismos, en cambio la búsqueda de patrones, la entendimos como el reconocimiento de configuraciones o comportamientos que se producen con cierta regularidad y que nos permiten avanzar hacia una racionalización que mejore las posibilidades de implementación de una estructura o proyecto.

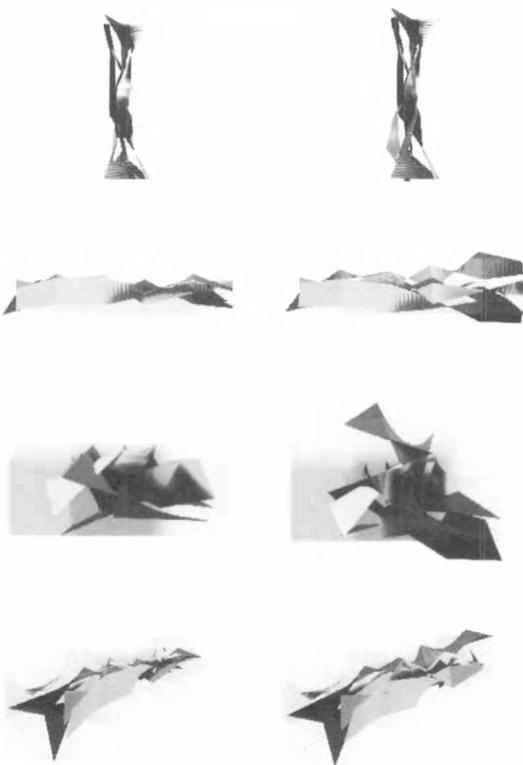
Fig 1. (Página sig.) Franco Fontana. El mapeado de desplazamientos cotidianos en la vivienda y la ciudad usados como base para la creación de cuerpos arquitectónicos.  
Fig 2. (Página sig.) Alexis Dawidowicz. Intervención en el Hall Central del Pasaje Dardo Rocha. Variaciones en plan-tas y vistas generadas utilizando información de llenos y vacios en cortes secuenciales a lo largo del Pasaje.



1



2



3

*Autores de los trabajos  
Esta pag.:  
1-2-Franco Fontana  
3-Alexis Dawidowicz  
Pag. siguiente:  
4-5-Martín Castro García  
6-Javier Posik  
7-Ariel Destefano  
8-9-Pablo Remes Lenicov*

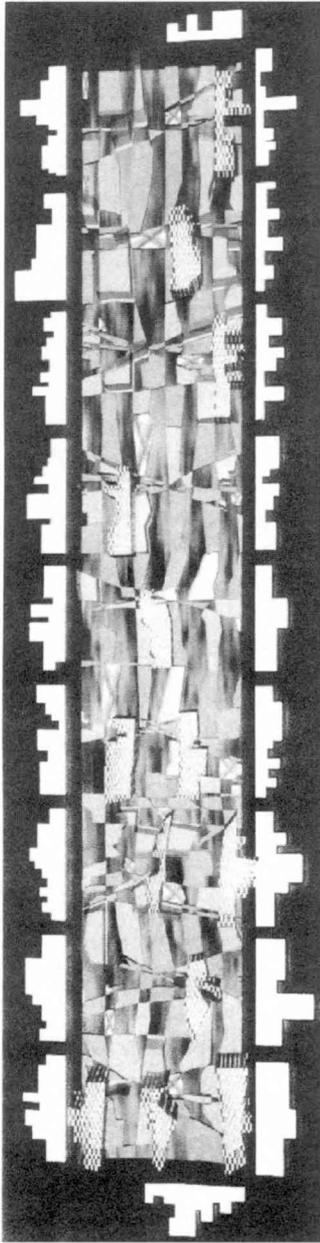
Abordar un problema con la introducción de elementos aleatorios, no solo no fue perjudicial, sino que ayudó a iniciar el proceso desde un punto inesperado y sorprendente, que luego fue perfilado por todos los pasos subsiguientes que acercaron paulatinamente este punto a una solución satisfactoria. A manera de ejemplos vemos como el ejercicio de la figura 1 combina información aparentemente desconectada, como los recorridos de una persona haciendo sus tareas cotidianas en la ciudad y los horarios en los que las mismas fueron realizadas para insertar volumetrías en una parte del espacio de esa misma ciudad. En el ejercicio de la figura 2, los trazos producidos siguiendo las arrugas de un papel derivaron en trazos similares sobre las superficies de llenos y vacíos del Pasaje Dardo Rocha, información que sirvió para producir una intervención escultórica en el espacio del Hall Central que aunque autónoma se relaciona con el contexto que la contiene. Lo interesante para nosotros fue que esta relación no provino de una postura compositiva o mimética, sino que el edificio existente brindó información, que podríamos llamar “genética”, para la conformación del nuevo en su interior.

## V. Conclusión

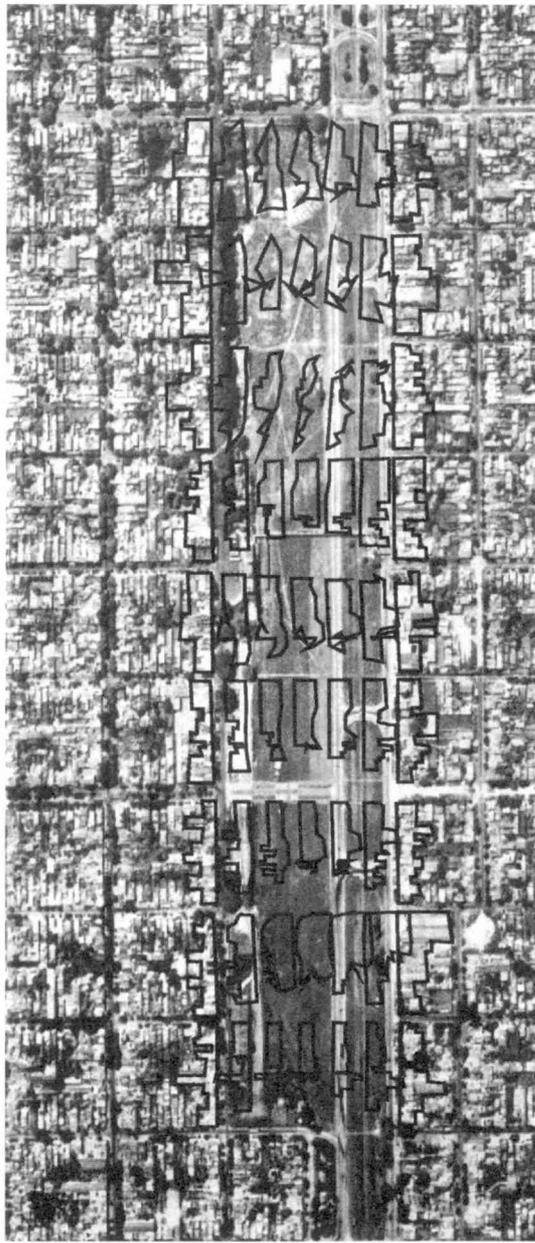
Nuestro énfasis en lo experimental, suspendiendo momentáneamente cuestiones programáticas, estructurales y económicas, ayudó a disipar la ansiedad de arribar a conclusiones apresuradas y también evitó seguir imágenes o posturas arquitectónicas pre-definidas. Como objetivo complementario, el seminario sirvió para discutir temas del discurso arquitectónico contemporáneo. Textos de relevancia a estos temas se presentaron y discutieron, trazando los antecedentes en manifestaciones de la música y el arte de vanguardia de los años 1950, 1960, 1970 hasta sus ramificaciones en la actual escena digital.

Verificamos durante el taller que procedimientos como el investigado nos dan la libertad de acomodar técnicas de cómputo, cálculo o procesamiento a nuestros propios requerimientos sin distorsionar nuestras intuiciones básicas o experiencia. Son en un complemento que aumentan y multiplican las posibilidades expresivas, generando un campo apropiado para el análisis. En esta clase las herramientas fueron inventadas por los alumnos mediante la formulación de algoritmos. Programas como LISP, PERL, Java, etc. han sido utilizados ya por profesionales en otras partes del mundo que actualmente trabajan en una problemática similar.

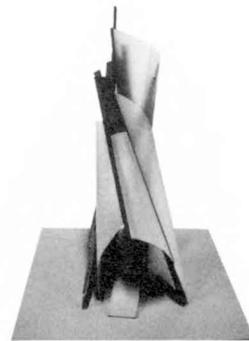
A pesar de esta insistencia en la automatización no negamos la influencia de lo individual/subjetivo como parte fundamental de todo proceso de diseño. En este sentido, el ejercicio produjo ejemplos, de lo que creemos una dialéctica especial entre objetividad y subjetividad, donde el autor más que el agente formativo, es el agente selector, siendo esta función selectiva la fuente principal de orden. De esta forma el autor ejerce su poder selectivo aceptando o rechazando lo que suceda, “sin importar como suceda, ya que sucederá de acuerdo con líneas formativas precisas, que no niegan la espontaneidad, sino que establecen conductas y direcciones posibles.”<sup>10</sup> ■



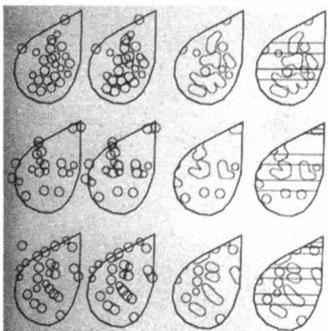
4



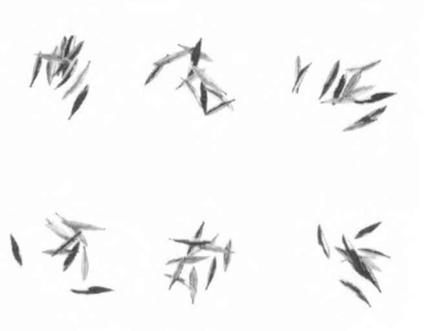
5



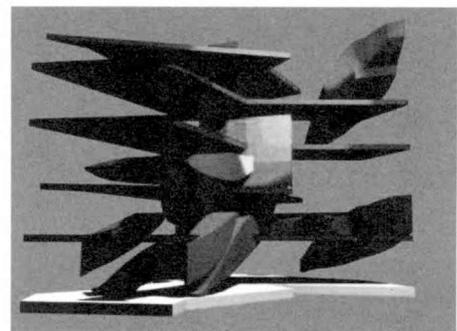
6



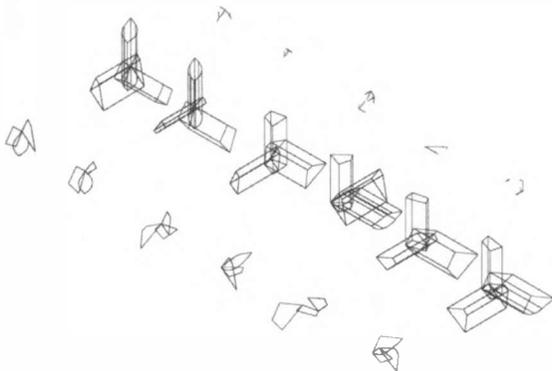
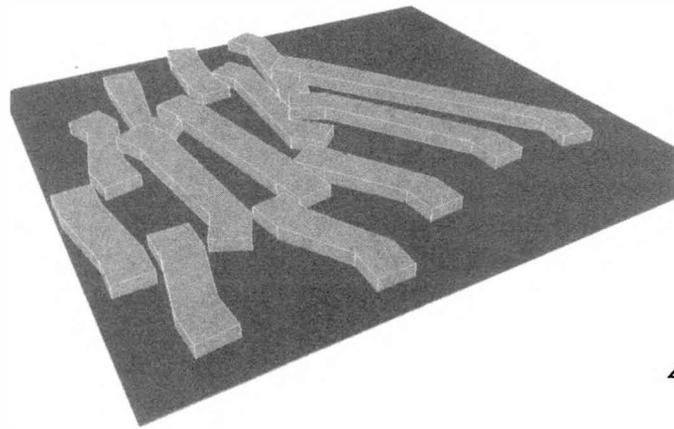
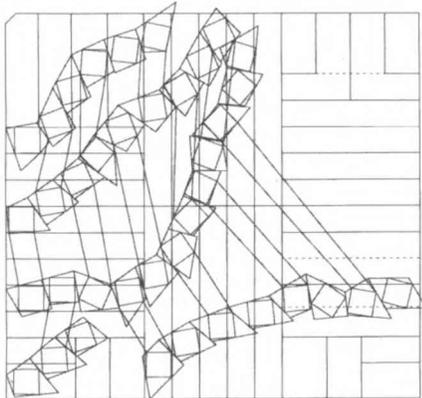
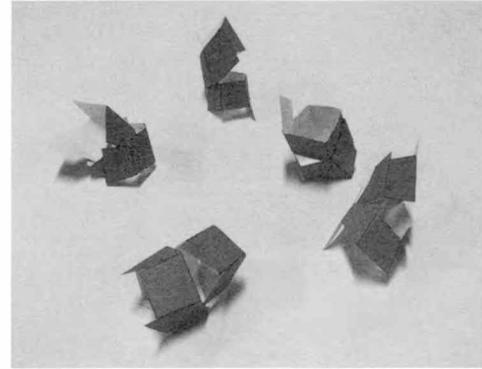
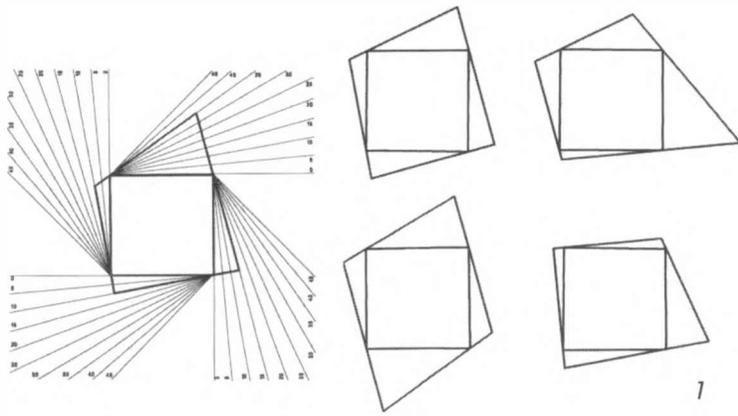
7



8



9



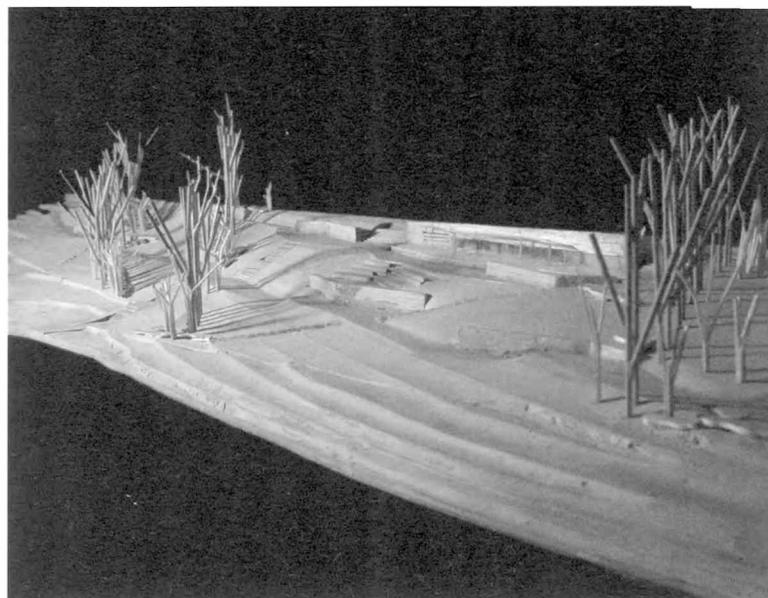
*Autores de los trabajos*

*1-2-3-4-Diego Soreira  
5-Hernán Quiroga*

#### **NOTAS**

1. Teilhard de Chardin, "Towards the Future", New York, Morrow, 1988, p. 90-91
2. Leonard Shlain, "Art & Physics: parallel visions in space, time & light", New York, Morrow, 1991, p. 355
3. John Russell, "The Meanings of Modern Art", New York: Harper & Row, 1974, p.287
4. J. Lozano en <http://www.iaa.upf.es/~jlozano/vainasystems/ideas.htm>
6. Albert Einstein en "Subtle Is the Lord: the Science and the Life of Albert Einstein", Abraham Pais, Oxford University Press, 1982, p.131
5. Ver Dr. Jay Brand en How Magazine, Septiembre 2001. Para mas detalles sobre técnicas de creatividad ver: <http://members.ozemail.com.au/~caveman/creative/techniques/index.html>
7. Podríamos definir Algoritmo como un procedimiento explícito para realizar una operación compleja, llevando a cabo una precisamente determinada y finita secuencia de simples operaciones. Por ejemplo: una receta de cocina o las detalladas instrucciones de armado de un aparato electrónico. "Los algoritmos varían mucho en complejidad y hay generalmente mas de uno para una misma función. Los algoritmos han ayudado de manera significativa a avanzar la capacidad humana para realizar complejas tareas intelectuales, al organizar jerárquicamente procedimientos, planes detallados y programas." (Krippendorff).
8. Campo es una organización del espacio y la materia que depende del equilibrio y la interacción de múltiples fuerzas locales y se puede definir mas precisamente como el espacio alrededor de un objeto dentro del cual este puede influenciar otro objeto sin tener contacto con él. La teoría física moderna ha puesto nuestro pensamiento sobre la esencia de la materia en nuevo contexto, movió nuestra mirada desde lo visible, las partículas, a la entidad subyacente, el campo. La presencia de materia es puramente una inflexión del estado perfecto del campo en ese punto: algo accidental uno podría decir, meramente un defecto... orden y simetría deben ser buscados en ese campo subyacente. (Walter Thirring)
9. Definición de Saffet Bekiroglu y Diego Petrate
10. Umberto Eco, "La definición del arte", Editorial Martínez Roca, Barcelona, 1972

# Plaza de las Comunicaciones, El Calafate. Santa Cruz.



**1º PREMIO CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PLAZA DE LAS COMUNICACIONES, EL CALAFATE.**  
**AUTORES:** Arq. Juan Miguel **Abait**, Arq. María Dolores **Dávila**, Arq. Ignacio **Grela**, Arq. Romina **Pasquale**, Germán **Storti**. **ASESORES:** Ing. Cesar **Pizoni** (estructura), Ing. **Blasco Diez** (termodinámica), Luis María **Forte** (ambiente) **COLABORADORES:** Marcos **Storti**, Lucas **Godoy**, Gabriel **Cortizo**, Luciano **Rossi**.

## Memoria

Con el objetivo de mejorar la calidad urbana del área céntrica de El Calafate, la entidad promotora del concurso decide convertir en plaza pública un predio de 10.440 m<sup>2</sup>.

### Programa y terreno

La ubicación estratégica del área en consideración sumado a la condición (determinada por el uso espontáneo) de lugar atravesable vinculando la parte alta y baja de la ciudad y el hecho de que tanto la pendiente natural que posee como la forestación que lo circunda lo definen como bastante protegido de los vientos, es lo que hace a este sitio apropiado para el desarrollo de la vida urbana.

Es importante resaltar como dato particular del área de intervención la escasa relación de sus bordes con las calles vehiculares ya que se vincula solo a través de pequeñas aberturas en sus extremos Oeste y Este. Con la Av. Libertador Gral. San Martín ( Av. principal de El Calafate), se relaciona

solo a través de dos pasos peatonales.

Además del uso fundamental como espacio abierto público, el lugar albergará actividades a cubierto de las inclemencias climáticas, cambiantes con el transcurso del tiempo, y a las que pueden sumarse otras hoy no previstas. Por tanto, el lugar que las contenga, poseerá la suficiente flexibilidad como para poder soportar cambios de uso y un crecimiento hoy imprevisibles. Las actividades básicas planteadas son, confitería, librería, locutorio, s.u.m.

### Diagnóstico

Se analizó el terreno de acuerdo a ciertos parámetros que, para nuestro criterio, influyen directamente sobre la propuesta.

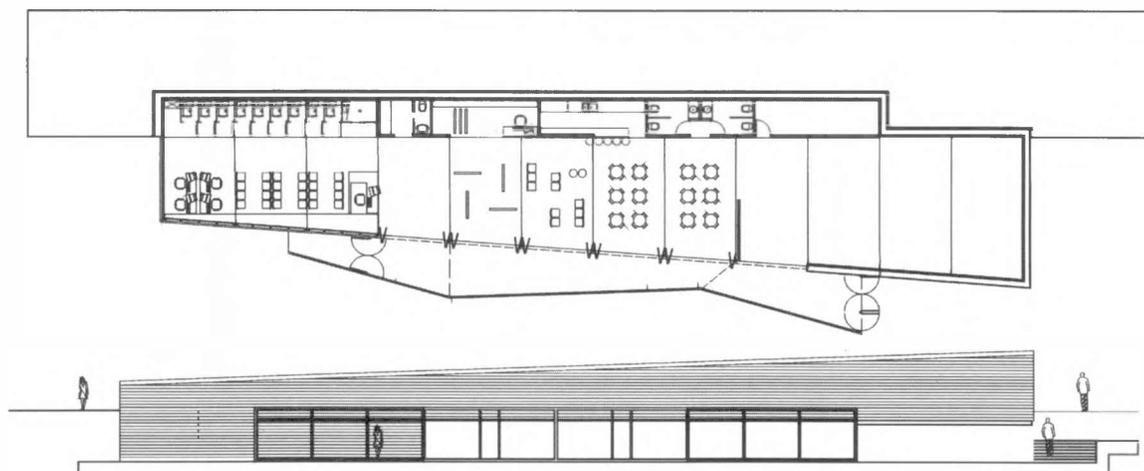
### SOL/SOMBRA

El sector superior será el que mayor horas de sol recibirá. El sector inferior (borde Norte) linda con predios muy arbolados, comprometiendo mas esta zona, donde las horas de sol se ven reducidas.

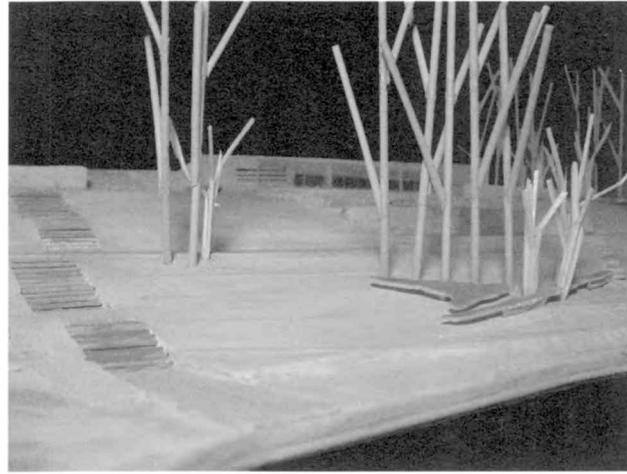
### CIRCULACIONES Y FLUJOS

La conexión peatonal mas directa entre la Avenida del Libertador y la actual Terminal de ómnibus (futuro centro cultural) es la escalera que divide el terreno en dos (Lote 1 y 2). Entendiendo estos dos elementos (Avenida-Terminal) como dos polos fuertes de atracción, esta escalera será el recorrido peatonal que mayor flujo de gente.

En segundo termino encontramos la conexión ,que se desarrolla de manera longitudinal, entre la calle San Juan Bosco y la calle 13, que si bien es de orden secundario, ésta nos



Pag. anterior arriba: foto de maqueta.  
Pag. anterior abajo: planta y vista edificio.



permite recorrer el terreno a lo largo, reconociéndolo de una manera mas próxima, tomando mayor contacto con cada irregularidad, con cada textura del terreno.

#### VISTAS

Se encuentran dos direcciones importantes en cuanto a visuales desde los sectores mas elevados: una es la ya mencionada en las bases -el Lago Argentino y el poblado-, y la otra es la dirigida hacia las Altas Cumbres dirección NO-O.

#### Propuesta

Teniendo en cuenta el diagnóstico anterior, y manteniendo la escalera N-S en la posición actual, se dividió el terreno, a través de dos caminos peatonales que corren en el sentido longitudinal (Superior-Inferior), en tres franjas: Alta, Media, Baja.

#### CAMINOS

Ambos caminos, se extienden, cada uno, la mayor parte de su recorrido, sobre una misma línea de cota, logran reducir la cantidad de ascensos y descensos sobre los mismos. De acuerdo a lo dicho en el diagnóstico, permiten, mientras se los recorre, ir reconociendo la plaza desde distintos ángulos, distintas alturas, descubriendo nuevos sitios con sus propias características (carácter de "paseo"). A estos caminos, cada tanto, se les realiza ensanches, óptimos para el descanso, el esparcimiento y la contemplación, ya que, a través de los elementos de contención (Gaviones), se los repara del viento intenso.

#### FRANJAS

**Franja Alta:** En esta franja, en donde se implanta el edificio, es donde se logra un mejor aprovechamiento de la luz solar, y donde en un futuro, éste puede llegar a funcionar como apoyo a las actividades que se realicen en el Centro Cultural. Aquí también se obtiene una ubicación privilegiada en cuanto a visuales, jugando, el edificio, un doble papel en este aspecto: por un lado recrearse con las visuales del entorno (plaza, Pueblo), y por el otro, la posibilidad de ser visto desde el Pueblo (carácter comercial-punto de referencia).

**Franja Media:** Con un predominio de la vegetación y el sol. Entendiendo que las actividades al aire libre deben ubicarse alrededor del edificio, para asegurar el mayor uso del mismo, se ubica el auditorio aprovechando la pendiente natural del terreno.

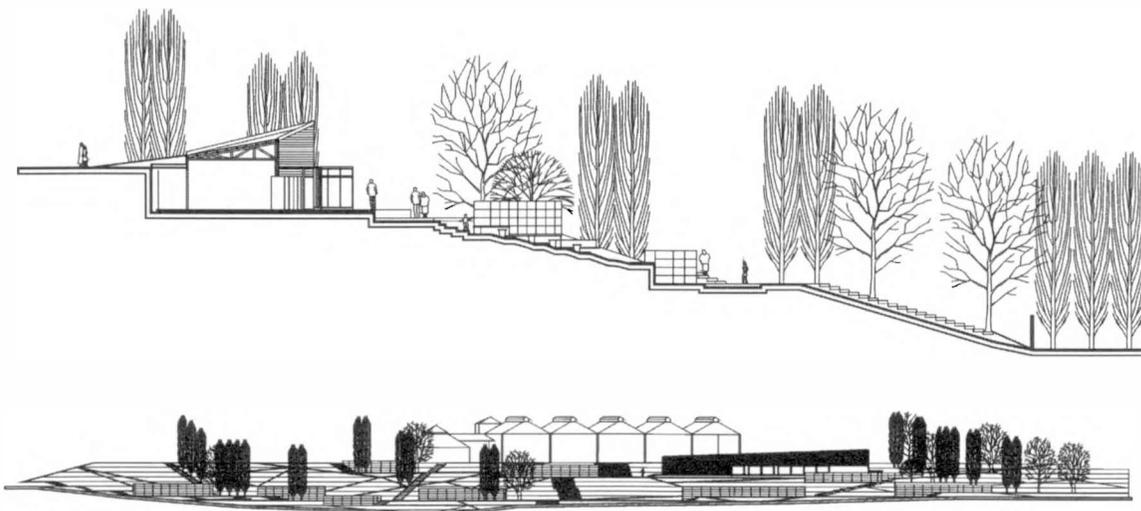
**Franja Baja:** No se plantean actividades específicas, proponiendo el uso libre de la misma, dependiendo de las condiciones climáticas que puedan existir en cada momento, ya que es una zona mayormente sombría.

#### CAMINOS SECUNDARIOS

Posibilitan una conexión directa (o alternativa) entre el borde Norte y el borde Sur (en este último se llega a lugares considerados de interés como puntos de observación).

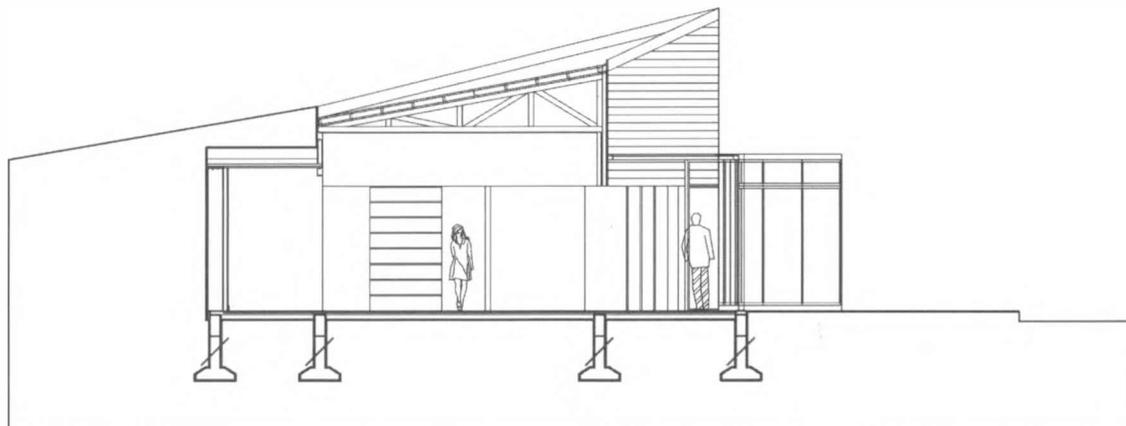
#### TRATAMIENTO DE SUPERFICIES

A través de la prolongación de las líneas demarcatorias de los caminos, y las de los Gaviones, se generan las formas poligonales, siendo tratadas éstas de diferente manera, otorgándole a la plaza ese dinamismo antes mencionado, a



Arriba: fotos maqueta.

Abajo: corte transversal y vista general sobre Av. del Libertador.



medida que paseamos por la misma.

Por las cuestiones de asoleamiento antes mencionadas, en la segunda franja predominará el elemento vegetal y en la tercera, el elemento mineral, que, siguiendo las huellas de un glaciar, hace que encontremos primero una piedra angulosa golpeada y moldeada por el mismo, luego, la piedra bola, erosionada por el agua, hasta llegar y por último una de menor granulometría.

#### ARBOLES Y ARBUSTOS

Se plantean tres líneas que actúan en forma de barrera contra los vientos predominantes del O-SO, actuando además como pantallas que permiten, mientras nos movilizamos por la plaza, definir lugares y dirigir la vista hacia diferentes puntos. También ayudan a este propósito las diferentes especies ornamentales que envuelven las líneas de álamos criollos plantados estos por su rusticidad, rápido crecimiento y efectividad donde las primeras fijan puntos de interés que, con los cambios logran modificar el paisaje de acuerdo a las estaciones. Con esto se consigue una interesante secuencia espacial.

Además se plantean “enchapes” de medianeras con el fin de desmaterializar los límites concretos de la plaza.

#### ILUMINACIÓN

El sistema de iluminación, se conjuga con el sistema de recorridos principales de la plaza, alojando la luminaria en la parte superior de los muros contenedores. Esto permitirá que este nuevo espacio urbano de carácter dinámico cobre presencia en las horas nocturnas, marcando una referencia

concreta, en la estructura urbana de Calafate.

#### EL EDIFICIO

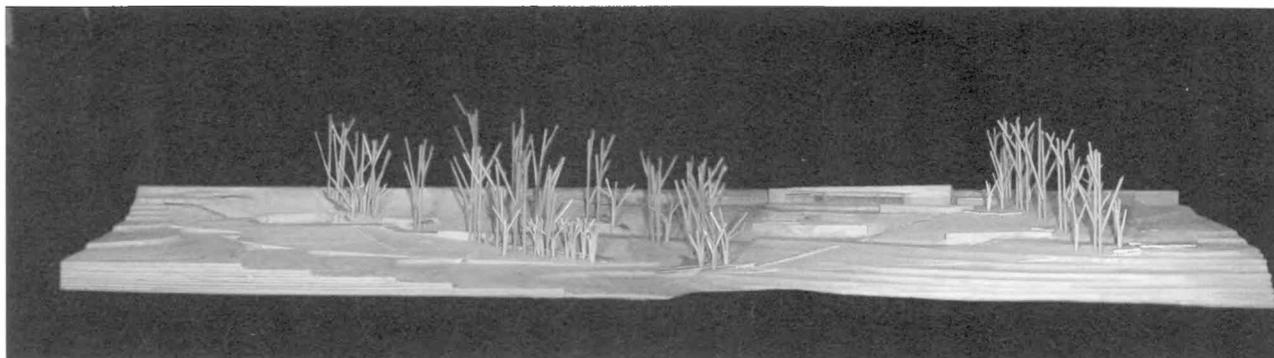
Para albergar las actividades a cubierto, cambiantes con el transcurrir del tiempo, el edificio se propone como un contenedor, lo suficientemente flexible como para poder absorber estos cambios. Por lo tanto los servicios se desarrollan en forma lateralizada a lo largo de la caja logrando así que el servicio funcione dentro de un único espacio, donde cada función (bar, librería, SUM) pueda aumentar o reducir su superficie de acuerdo a las necesidades.

El edificio se abre, aprovechando las vistas y la buena orientación, a través de una doble piel (colchón térmico) entendiendo al espacio inscripto entre estas como el “Acceso – Hall”, que permite, a su vez, atravesarlo sin alterar las actividades que se desarrollan en el interior, mientras se observa el paisaje desde un lugar reparado. Cuando por cuestiones de temperatura no es necesario el colchón térmico, la piel interior puede abrirse totalmente, integrando el espacio del hall al del contenedor.

La forma en cuña (tanto en planta como en volumetría), del edificio responde a dos cuestiones:

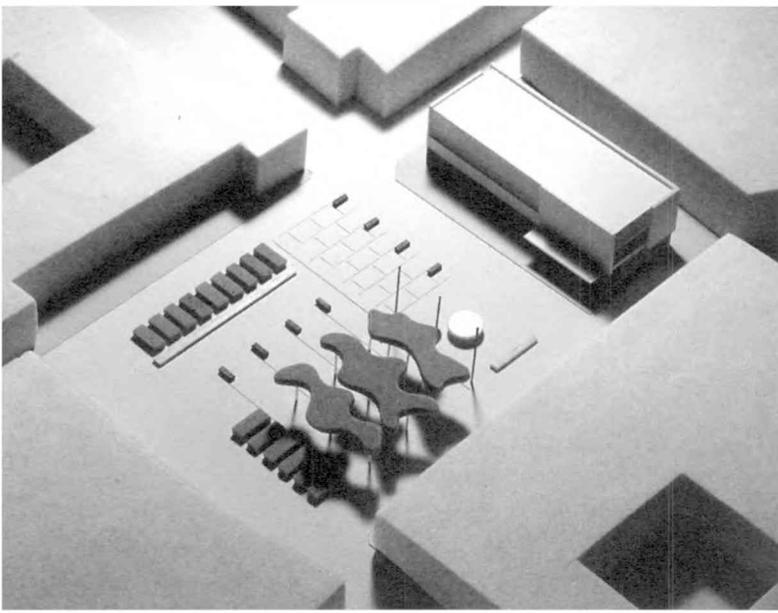
1° direccionar el edificio hacia el sector de llegada de mayor jerarquía (2°descanso).

2° lograr una mayor masa hacia la mala orientación, protegiendo el espacio exterior inmediato ■■



Arriba: corte transversal edificio.

Abajo: foto maqueta.



## Edificio de Oficinas Plaza de Viriato.

**3º PREMIO CONCURSO PARA LAS NUEVAS OFICINAS DE LA DIPUTACIÓN DE ZAMORA. ESPAÑA.**

**AUTORES :** Arq. Nestor Sulkin Kaplansky, Arq. Walter Germán Marchissio, Arq. Camilo Galetti.

### CONSIDERACIONES GENERALES

#### Proyecto

El proyecto es concebido a partir de presupuestos formales conjuntamente con un estudio riguroso de las diversas funciones que el nuevo edificio debe albergar. El proceso de proyecto obedece a la implementación de dos estrategias complementarias, una funcional cuyo objetivo es dar respuesta al programa de necesidades, y otra formal, operación que estructura la nueva composición como el resultado de un proceso intelectual conciente.

En la estructura general de la intervención han sido determinantes la posición de los edificios vecinos y la relación con la plaza. Las alineaciones de los edificios lindantes determinan la volumetría del nuevo edificio, que se alza como un cuerpo exento, favoreciendo de este modo una percepción nítida desde diversos puntos persépticos y permitiendo estructurar las plantas con mayor libertad al añadir la condición de flexibilidad en su armado como valor agregado.

El emplazamiento privilegiado del edificio frente a la plaza, conjuntamente con la ligera pendiente existente, han sido fundamentales a la hora de fijar su posición en el solar, y determinar el acceso con claridad por la cota de menor

pendiente de la calle frente al monumento de Viriato.

En el alzado posterior, un patio ofrece ventajas tales como la posibilidad de aparcar algunos vehículos y un acceso secundario así como una zona de descarga y abastecimiento.

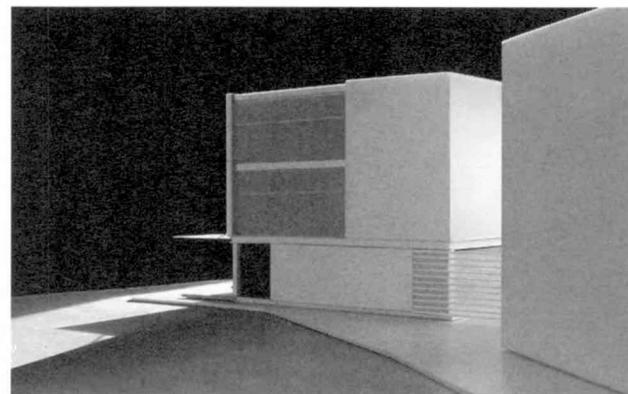
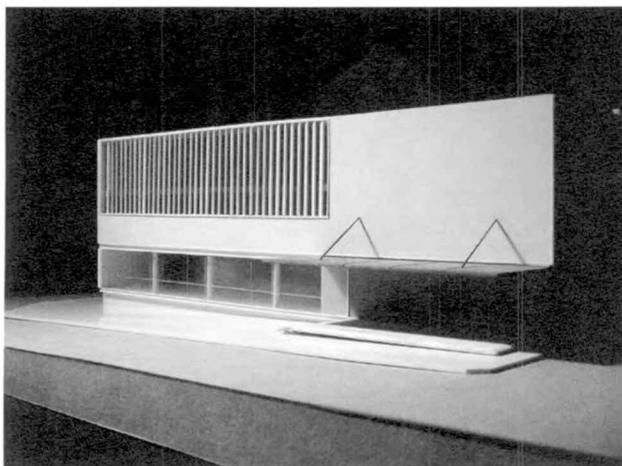
Cada planta cuenta con un área de servicio claramente manifiesta, definiendo una zona posterior donde se agrupan los sanitarios, área de archivos y gabinetes de trabajo. La vinculación entre los diferentes niveles se efectúa a través de un núcleo vertical de ascensores y montacargas, así como de dos escaleras, una en relación con el hall de entrada al edificio y otra de carácter secundario con el objeto de facilitar un efectivo desplazamiento del personal de trabajo. En este sentido se ha tenido en cuenta la necesidad de contar con una vinculación directa con las zonas de archivos en las plantas sótano, así como la posibilidad de acceder a las plantas superiores, donde se encuentran los despachos de diputados y sus colaboradores.

El núcleo principal comprende una zona de vestíbulo donde se ubican salas de espera y unas zonas de atención al público.

Uno de los valores fundamentales del proyecto es la iluminación natural de sus cuatro fachadas y las plantas sótano, la pendiente natural de la calle resulta un hecho decisivo para elevar la cota cero de la planta baja y de este modo iluminar y ventilar las plantas inferiores.

La planta superior se ilumina en parte a través de la quinta fachada, es decir la cubierta del edificio, definiendo una abertura longitudinal a lo largo del área de servicio.

Cabe señalar que si bien estos valores a los que hacemos referencia son determinantes en la concepción del proyecto no son simplemente argumentos funcionales, sino que siempre se encuentran presentes en cada uno de ellos implicaciones formales y visuales relevantes en la concepción



Arriba: Vista aérea plaza.

moderna del edificio.

### Entorno / ámbitos exteriores.

Si bien las bases del concurso no contemplan una intervención directa sobre la plaza de Viriato, se ha previsto una ordenación tentativa para su posible implementación en un futuro cercano según criterios formales similares a aquellos propios del proyecto del nuevo edificio de oficinas.

El nuevo ámbito de la plaza estaría definido por la posición de una serie de elementos de equipamiento urbano en favor de la composición general del conjunto, como si de una estructura neoplástica se tratase.

Tres mástiles y el monumento de Viriato enfatizan el acceso al edificio, (claramente identificable por la presencia de la marquesina) e institucionalizan su carácter de edificio público.

Un banco en sentido ortogonal al edificio ordena el aparcamiento vehicular señalado por unas plazas de parking. En el otro sentido un conjunto de árboles delimita lugares de sombra, un espacio en el que, bancos dispuestos en forma paralela al edificio acaban por ordenar un sector de la plaza destinado a la realización de actos públicos o bien como lugar de estar y de reunión para la celebración de distintas actividades y representaciones. El pavimento, aunque diferenciado del resto de la operación, coopera en la percepción de este espacio como una totalidad, estructurándolo en una misma unidad comprensible.

### Programa

Según lo manifestado en el enunciado la totalidad de la actuación es de carácter visual y formal, pero siempre atentos al enunciado de un programa, al que respondemos con áreas muy precisas, concebidas de un modo riguroso.

### Edificio

El nuevo edificio se yergue frente a la plaza de forma tal de recomponer el tejido urbano ofreciendo una fachada principal de clara sintaxis sin por ello disminuir sus connotaciones representativas.

La planta baja se abre a la plaza de forma franca creando un espacio diáfano y permeable, que permite la continuidad visual hacia el patio posterior.

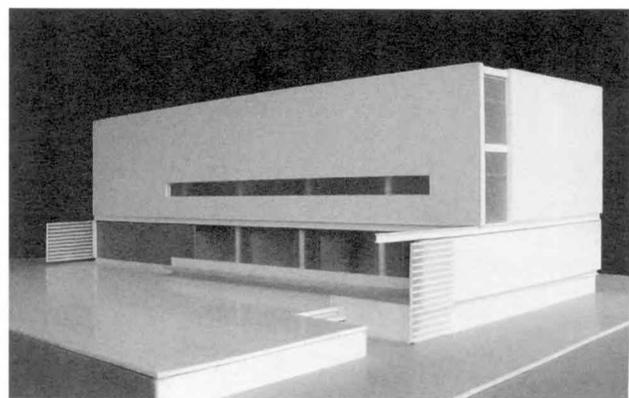
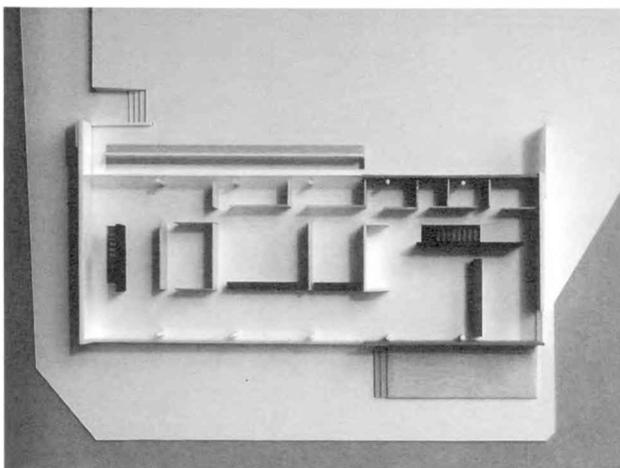
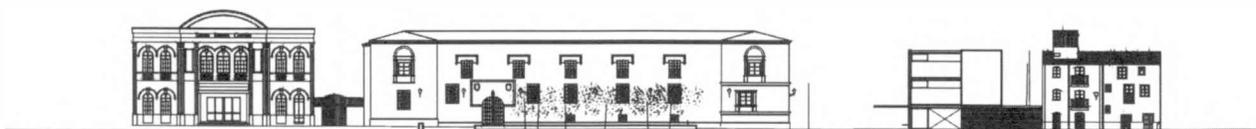
La marquesina actúa como umbral del edificio, alineándose con uno de los laterales de la iglesia, por un lado, mientras que la fachada posterior completa esta operación tomando como referencia al edificio enfrente a la fachada norte.

El edificio concebido a partir de una estructura de pilares permite realizar grandes aberturas que vinculan exterior e interior garantizando mayor iluminación natural y calidad de visuales.

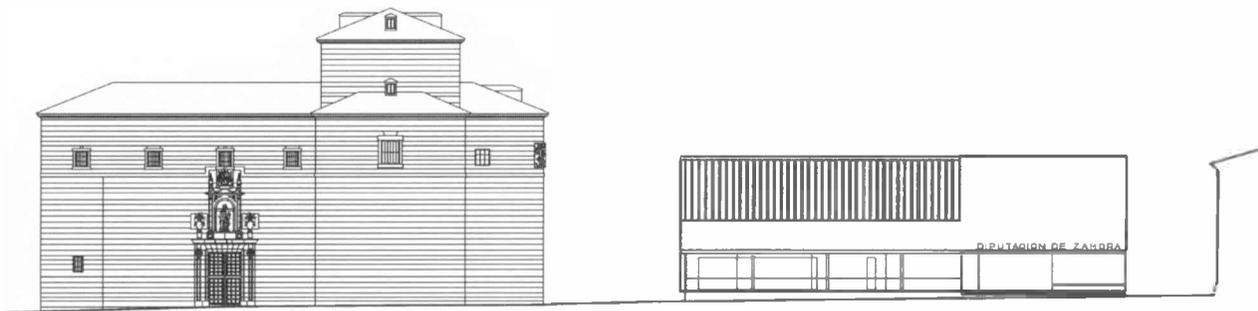
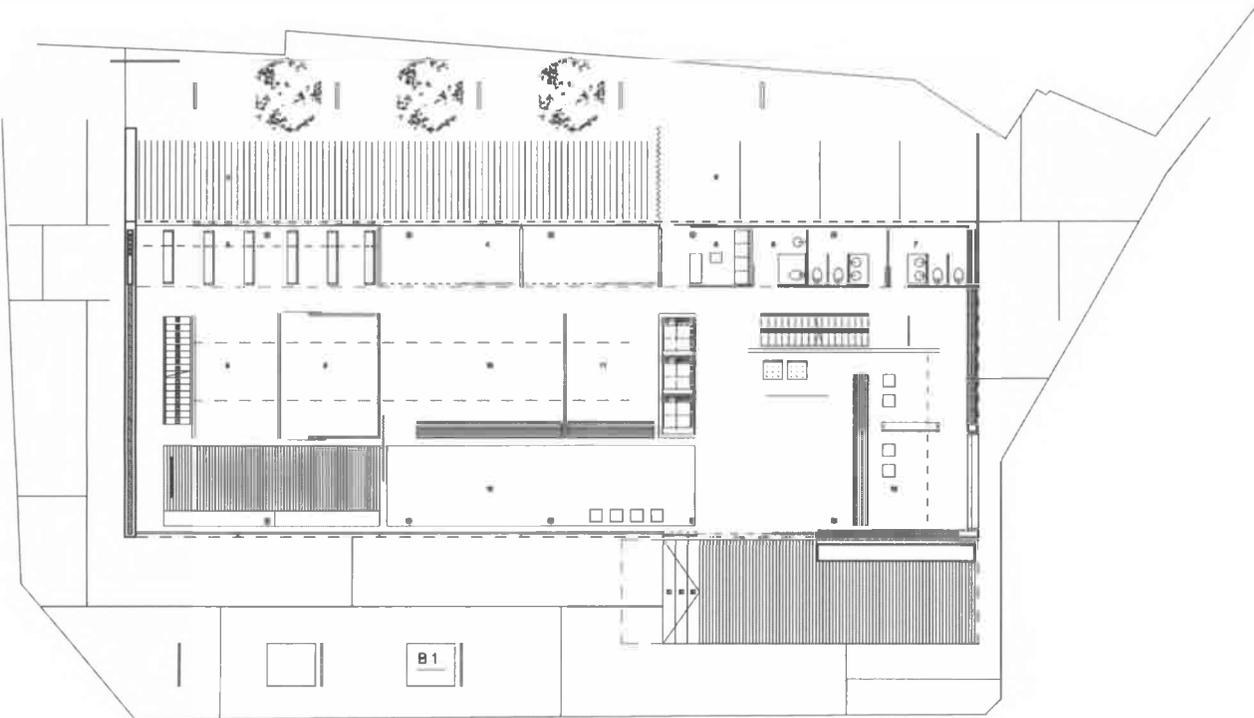
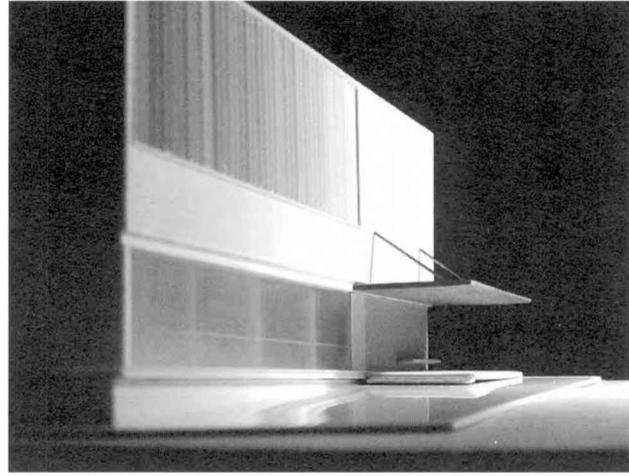
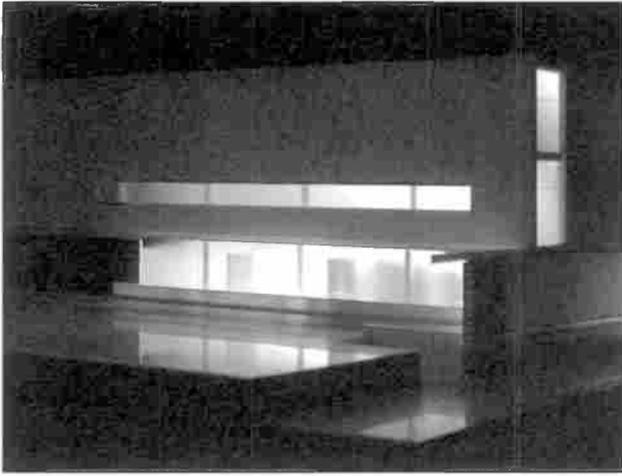
La posición del edificio frente a la plaza supuso un cuidadoso estudio de las distintas orientaciones y de los diferentes tipos de iluminación. Las fachadas más largas corresponden a las orientaciones este y oeste, la primera dando a la plaza y la segunda al patio posterior.

Las plantas superiores permiten una buena iluminación natural a través de sus cuatro fachadas, sumando la iluminación cenital a través de la cubierta a través de un lucernario longitudinal sobre el área de servicio. A lo largo de fachada principal, y correspondiendo con la orientación este, se extiende una gran abertura protegida del sol por un sistema de celosías de madera montadas sobre una estructura metálica liviana. Este tratamiento permite una lectura total del volumen por sobre las particularidades de sus elementos constitutivos. Este sistema de parasoles tamizará la luz que llegue desde el exterior, mientras que en la fachada oeste la disposición de una ventana corrida a lo largo de la misma permite iluminar el área de servicio de un modo natural sin la incidencia directa de los rayos del sol.

Por su parte los testeros también cualifican los espacios que albergan con iluminación natural relacionándolos con el

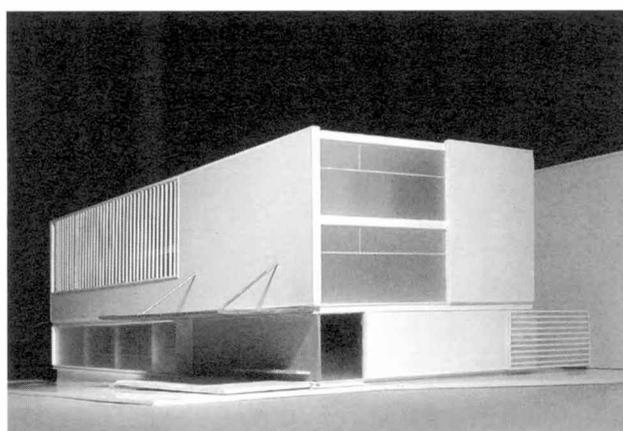
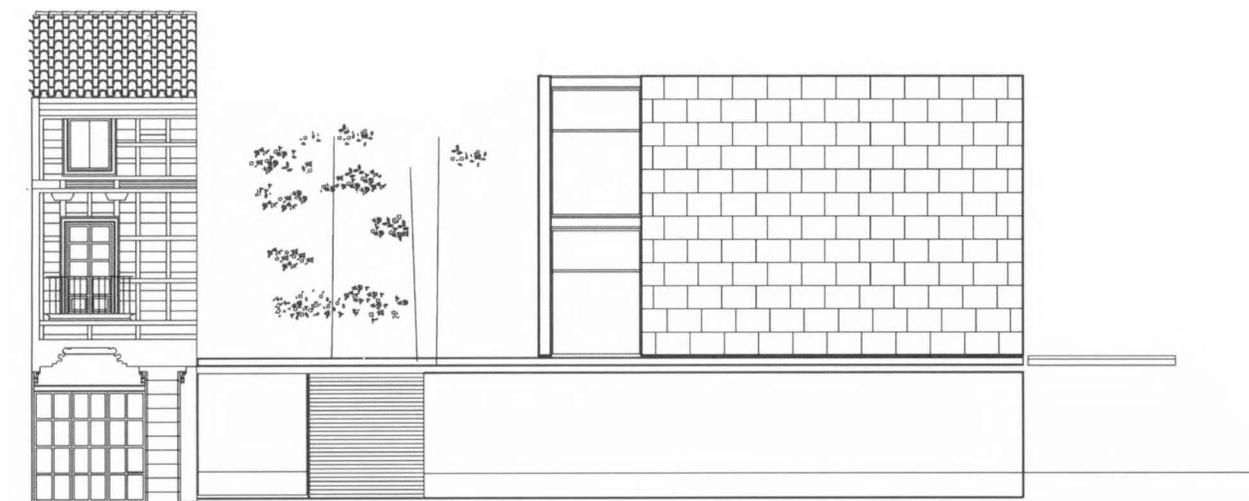
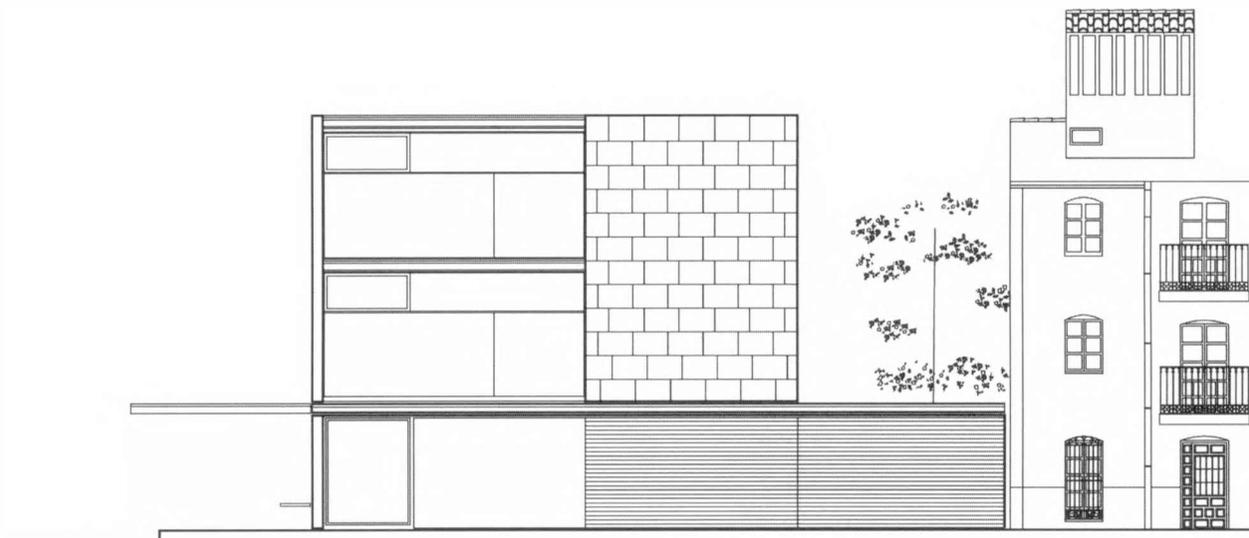


Arriba: Vista norte del edificio y la plaza.



Arriba der.: Vista sudoeste del edificio.

Centro: Planta baja y fachada a la plaza.



Arriba: Fachadas norte y sur.  
 Centro: Corte longitudinal.  
 Abajo: Angulo noreste.

exterior.

La fachada norte prácticamente sin asoleamiento es tratada de un modo más neutro con un ventanal de vidrio traslúcido para una correcta iluminación indirecta en correspondencia con el área de oficinas de las plantas 1ª y 2ª, así como un sector en planta baja para favorecer una relación visual directa con la calle.

Hemos seleccionado la piedra natural a corte de sierra como revestimiento para el exterior del edificio, material cuyas características de perdurabilidad garantizan una buena conservación a través del tiempo, por un lado, y otorgan una imagen de solidez al conjunto, por el otro. Dadas las diferentes actividades que alberga el edificio y las amplias posibilidades de uso que nos ofrece este material podemos caracterizar cada ámbito con un cambio de textura, según los diversos requerimientos.

## Epílogo

Entendemos que el resultado obtenido es parte de una operación minuciosa, en la que si bien los datos del enunciado del concurso sugerían satisfacer las necesidades de un programa muy extenso, este ha sido satisfecho, y trascendido desde los valores formales y visuales del edificio con el rigor y la precisión que el concurso y el entorno requiere ■



## Edificio residencial para categorías protegidas. Varese, Italia.

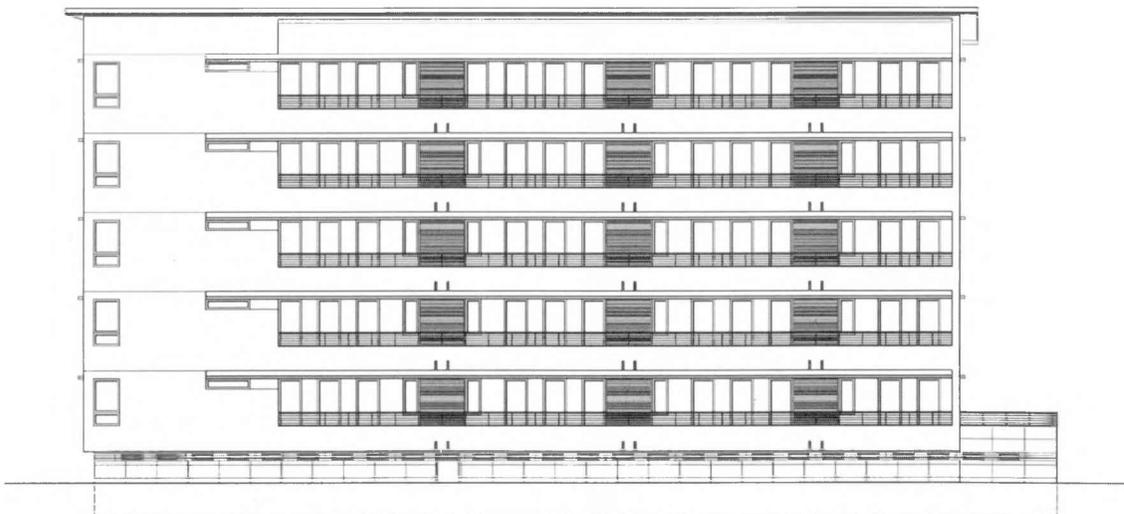
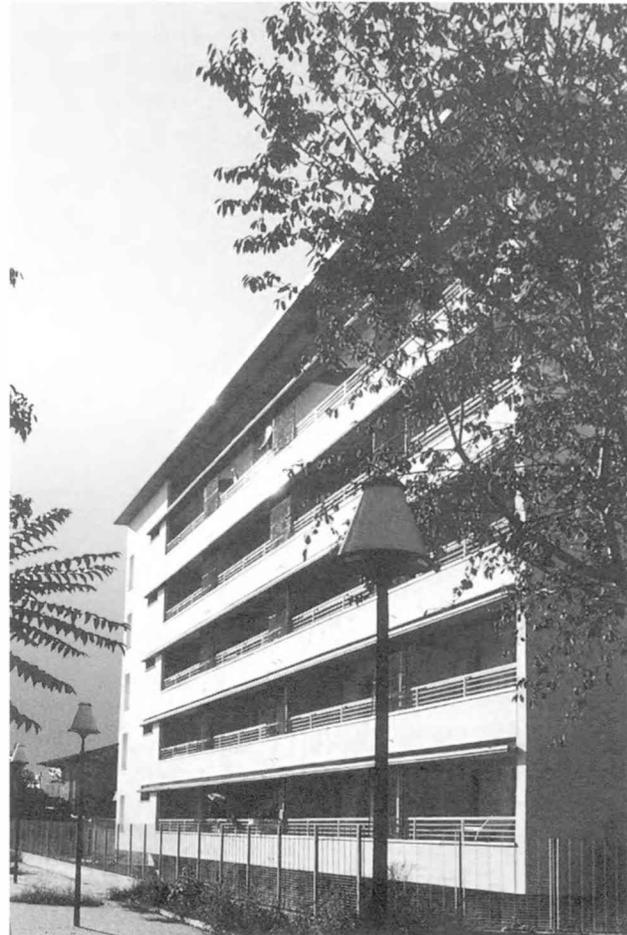
*Oscar Toribio Sosa*

### Alojamientos en Saronno, N° 24

El edificio se localiza en una posición casi baricéntrica respecto al área no construida y de forma independiente, es decir, sin compartir ningún límite con otra propiedad. Tiene, por lo tanto, una relación perimetral exclusivamente con espacios de carácter público. Para evitar un contacto funcional promiscuo entre lo público y lo privado se ha sobreelevado el edificio dentro de los límites permitidos en los reglamentos vigentes. Con el objeto de alentar tal separación, el plano semienterrado se retrae algo el lado sur de la edificación y se alarga hasta los límites con otras propiedades. Así el volumen principal se diferencia netamente del plano de apoyo y está delimitado volumétricamente del resto.

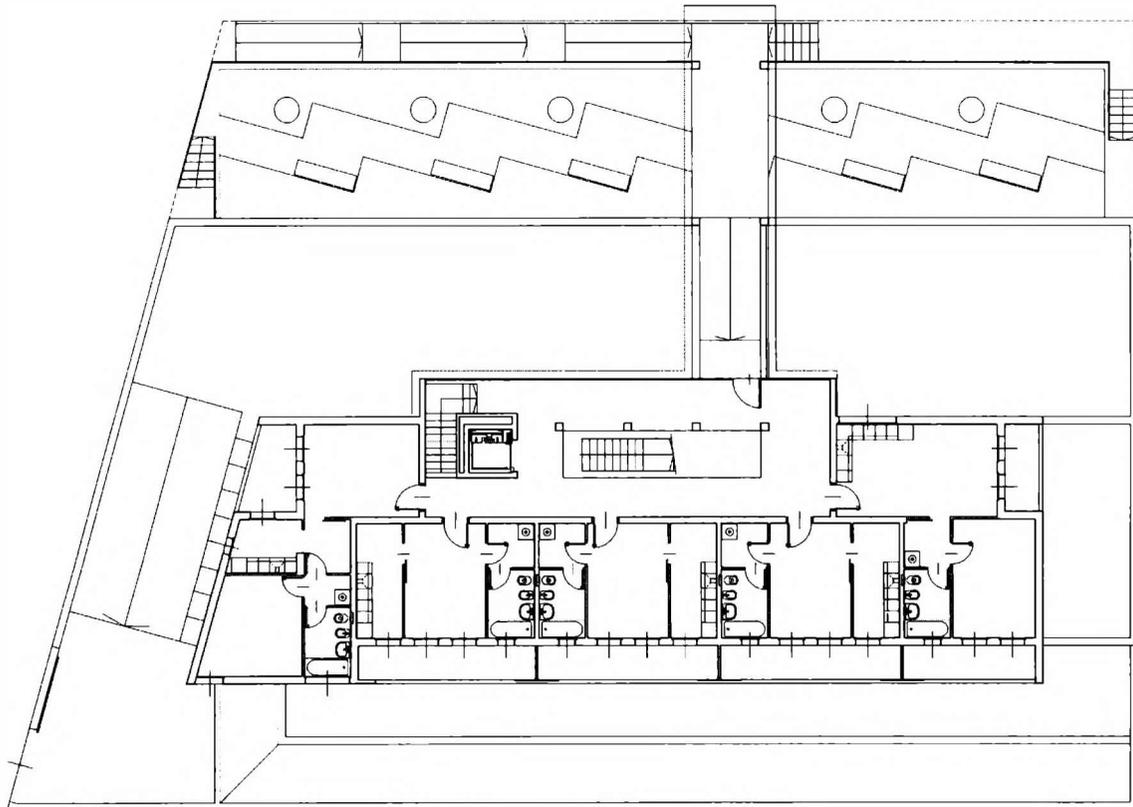
La disposición funcional del programa exige el desarrollo de un sistema de coordinación modular que tiene la doble tarea de apilar verticalmente tipologías habitacionales diversas y organizar una malla de base, tanto de estructura portante como al encolumnado de las instalaciones.

Con este objetivo se adoptó una modulación que sigue en una parte un ritmo homogéneo y continuo (2.70) y otra ortogonal que se adapta mejor a las proporciones funcionales y solo establece líneas fijas a lo largo de las que se acomodan tanto las funciones diversas como la estructura. Siguiendo este criterio, la unidad habitacional se organiza linealmente de modo tal de asomarse totalmente al cuadrante sur, dejando al lado opuesto los espacios conectores verticales y horizontales, cuya identidad está evidenciada morfológicamente con el retranqueo del muro y la utiliza-





ción del hormigón armado a la vista (incluso al interior) realizado con encofrado de paneles de compensado del tipo que habitualmente se adopta para planos semienterrados. Las fachadas laterales corresponden a los alojamientos de cabeceras y son compositivamente similares. La fachada sur está casi totalmente definida por los balcones los cuales alargan el muy reducido espacio de las viviendas y se abren hacia un área destinada a espacios verdes públicos. La cubierta es un plano inclinado que se alza al sur sobresaliendo del perfil del edificio a lo largo de todo el perímetro. La estructura del edificio es de columnas, vigas y losas en hormigón armado y los cerramientos son de ladrillo hueco con revoque completo. El plano semienterrado sobresale fuera del suelo a modo de basamento con la terminación normal del hormigón armado empleado en cocheras: paneles de compensado liso sin tratamiento particular ■



Pag. anterior: Fachada sur.  
 Arriba izq.: Vista fachada norte y acceso.

Arriba der.: Detalle de fachada sur.  
 Abajo: Planta de acceso.

# Palacio de Justicia de San Martín. Mendoza.

## 1° PREMIO CONCURSO NACIONAL DE ANTEPROYECTOS PARA EL PALACIO DE JUSTICIA DE SAN MARTIN, MENDOZA.

**AUTORES:** Arq. Victoria **Goenaga**, Arq. Josefina **Morin**, Arq. Guillermo **Moretto**, Arq. Francisco **Petraglia**.

**Arq. Jorge Sánchez.** **ASESORES:** Ing. Marcelo **Rizzato** (Ingeniería Epsilon S. A.), Ing. Juan José **Turdo** (Cálculo Estructural), Arq. Juliana **Berrios** (Inst. Sanitarias).

**COLABORADORES:** Arq. Julia **Molina**, Arq. Carlos **Jones**, Nicolás **Tarantino** (Imágenes 3D), Federico **Igea** (Fotografía), Fabrizio **Benedetti**, Carolina **Reimonte**, Constanza **Saldias**.

## Memoria descriptiva

Históricamente los palacios de justicia tendieron a organizarse en torno a un patio, nuestro proyecto, reafirma la vigencia de tal organización.

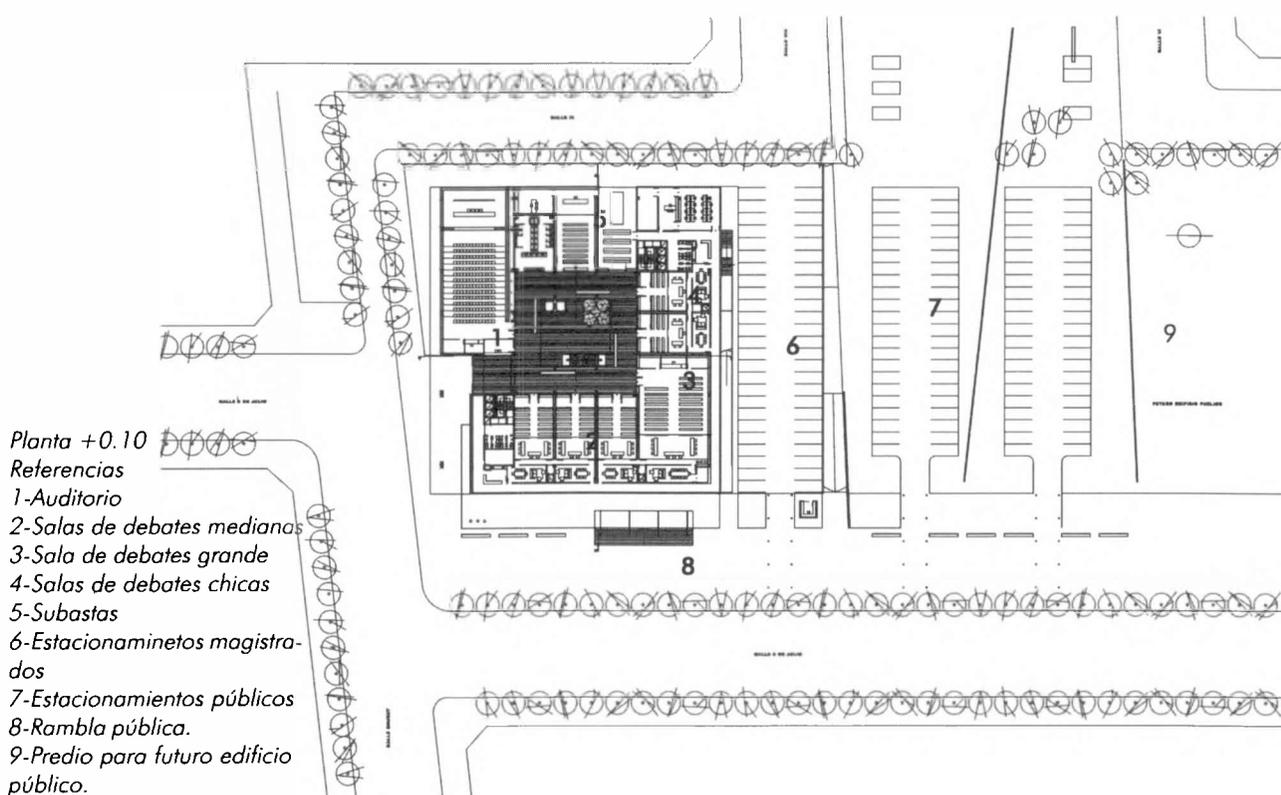
Repasando en la historia del pensamiento humano respecto al tema de la justicia, vemos que el mismo ha conservado una identidad radical a través de las diferentes escuelas.

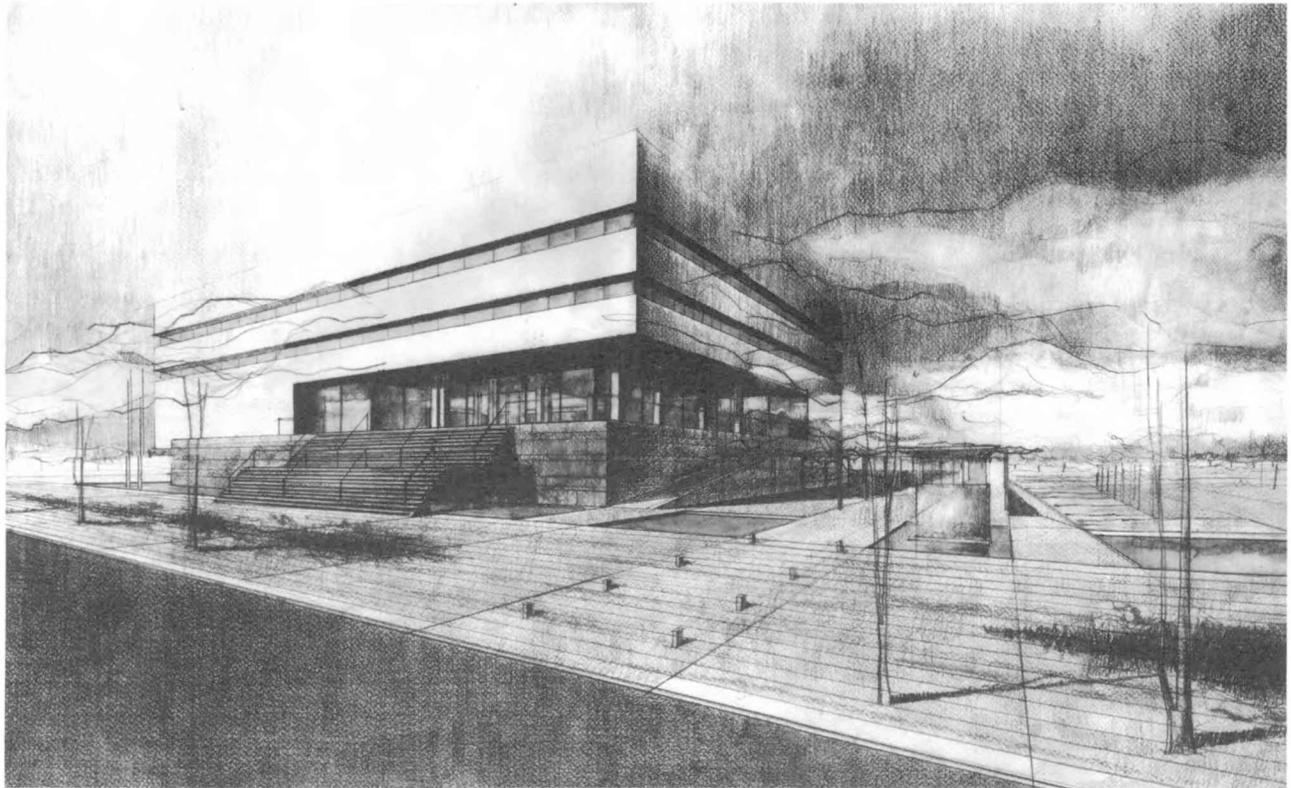
Desde los pitagóricos hasta el presente, se ha puesto de manifiesto, que entre todas las teorías se da una mera coincidencia: el concebir la justicia como regla de armonía, de igualdad proporcional entre las relaciones de cambio, entre individuos, y a su vez, entre el individuo y la sociedad.

Los pitagóricos, al intentar definir la justicia la reducen a una relación, concibiéndola como una medida y al determinarla matemáticamente, establecen que “la justicia es un número cuadrado”, el cual es un compuesto de dos factores iguales, siendo una relación de igualdad entre las personas. Simbólicamente asimilaron la armonía y proporción al cuadrado geométrico, o sea al número multiplicado por sí mismo.

Hemos intentado rescatar estos valores, llevándolos a la configuración del espacio arquitectónico, resultante de las relaciones, estructuras, y leyes creadas por los hombres. Entendemos que la justicia, como virtud, debe ser constante, firme, inalterable, arraigada, y perpetua, no ha de hallarse limitada a un tiempo determinado, es por ello que se tuvo particular atención en introducir cuestiones de duración, facilidad y economía representado por los materiales y la flexible organización de las funciones.

Frente a un entorno poco consolidado y la cohesión requie-





rida para un Palacio de Justicia, se adoptó la decisión de crear un organismo con vocación fundacional, intentando desde su geometría establecer un sistema de coordenadas que a su vez organice el territorio.

Este prisma de planta cuadrada reserva en su interior un espacio unificador iluminado cenitalmente que logra complementar el ideal de justicia humana en relación ascendente con la justicia divina.

La concepción sintética del edificio, carente de monumentalidad, tiende a mantener constante la característica propia de San Martín, Mendoza, en la que los hechos antrópicos modifican localmente el entorno, siendo enfatizada esta presencia transitoria del hombre, por la imponente Cordillera de los Andes. Es por ello que el valor del edificio está evidenciado por el mismo espacio semi-rural que lo circunda.

Dotar de un epílogo a la calle 9 de julio se interpretó simultáneamente a través de dos escalas, por un lado la escala urbana, realizando una operación de completamiento en la cual, a partir del eje norte-sur de dicha calle, se estructuran tres puntos importantes como el histórico-cultural del fe-

rrocarril, el histórico-legislativo de la municipalidad, culminando en el poder judicial, cuya materialización constituirá el primer hecho construido de un complejo mayor de integración edilicia. Por el otro lado, la escala peatonal jerarquizada, que penetra masivamente al edificio por el nivel cero, alojando como función principal, las salas de debates, ámbito de discusión, deliberación y sentencia.

En este nivel y el subsuelo, se concentraron las funciones rígidas, diferenciándolas de aquellas variantes en el tiempo, las cuales se ubican en el resto de los niveles.

Este basamento, que aloja además el auditorio y salas de subasta, se relaciona verticalmente con una planta noble, a nivel + 4.80m., permeable, flexible y disipativa como todo sistema dinámico en constante cambio, totalmente relacionada al entorno a través de la terraza, logrando continuidad visual hacia el espacio exterior, y articulando funciones abiertas al público como la mesa de entradas y demás servicios generales.

Esta estratificación hacia lo más jerárquico remata el edificio con los dos últimos niveles de fuera; absorbiendo el posible futuro crecimiento del mismo desde lo morfológico



*Esta pag. arriba: Perspectiva desde el ángulo noreste.*



*Abajo izq.: Patio central.  
Abajo der.: Sector confitería.*

y funcional.

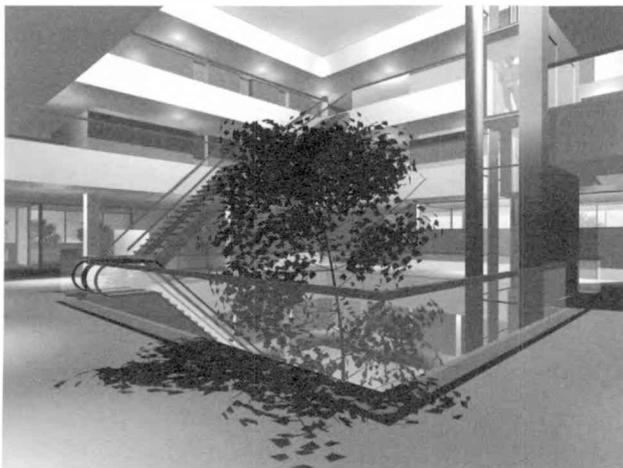
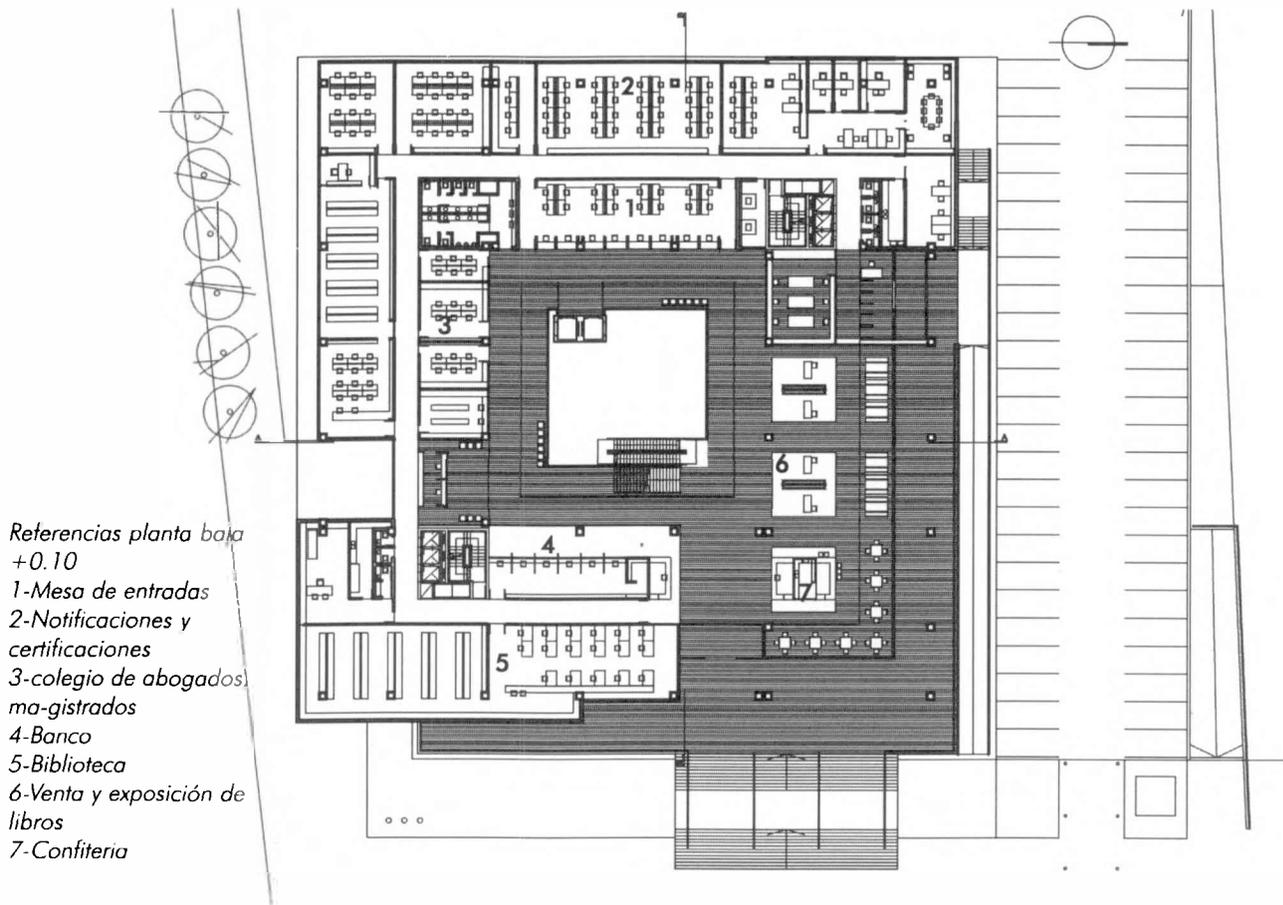
La potencial importancia de la calle Viamonte, y la prolongación de la calle 9 de Julio, como articuladoras entre la zona céntrica y el resto del conglomerado, es utilizada para localizar el acceso general del edificio, tanto peatonal como vehicular y una plaza cívica alargada que visual y espacialmente se integrara con los futuros edificios públicos.

La trama circulatoria diferencia el desplazamiento tanto peatonal como vehicular de funcionarios, público y detenidos. Los anillos circulatorios desde el interior hacia el exterior corresponden respectivamente al público y a los funcionarios y personal.

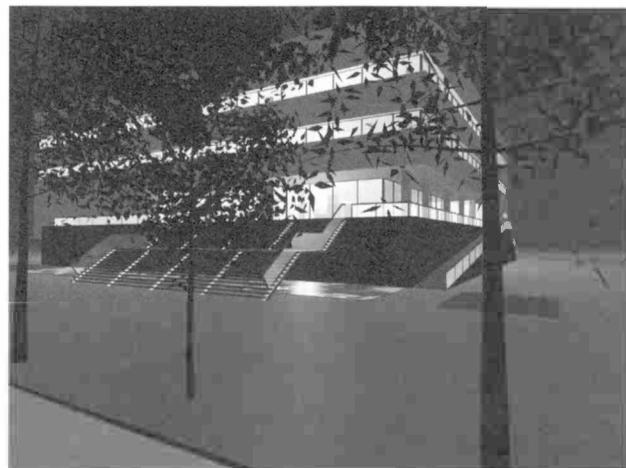
Se priorizaron los desplazamientos horizontales, lo que implica el fácil mantenimiento y reducción de gastos tanto energéticos como económicos.

Dos núcleos de circulación vertical abastecen a las diferentes áreas de trabajo de funcionarios y personal, y tres ascensores, conectan la circulación de detenidos con el acceso directo de los mismos a las salas de debates, mientras que en el vacío central se maneja el público por escaleras mecánicas, y ascensores.

El ingreso de los detenidos, se realiza por el subsuelo evitando su visualización y enfatizando las medidas de seguridad correspondientes.



Arriba: Planta +4.80.  
Abajo izq.: Patio central.



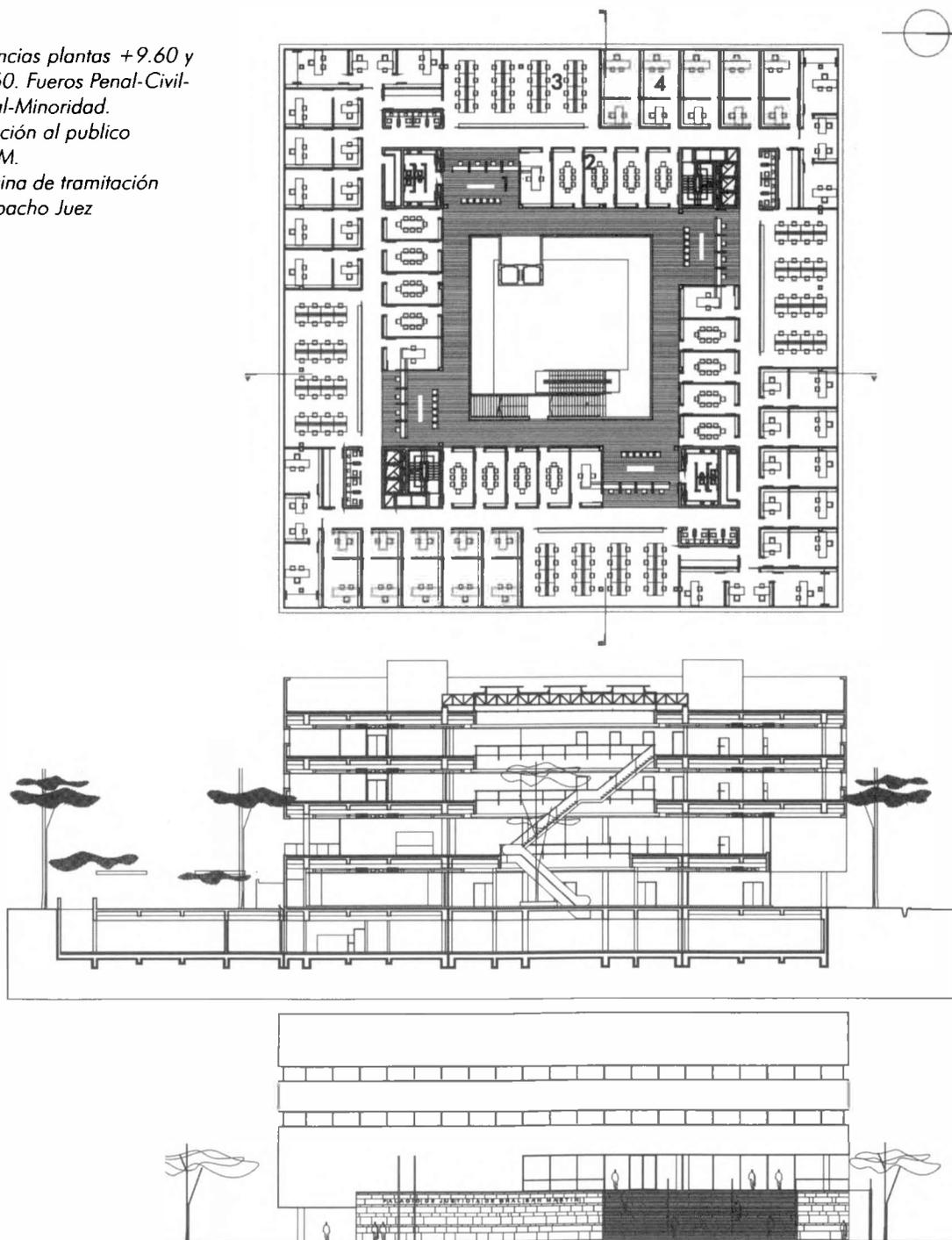
Abajo izq.: vista nocturna ángulo noreste.

La concepción inteligente del edificio se plasmó integrando las exigencias de la calidad ambiental, el diseño que contempla el crecimiento y la flexibilidad en la disposición y organización de sus funciones, en la incorporación y actualización de equipos y en la redistribución interna de sus oficinas, el acondicionamiento, y las pautas constructivas que permitiesen la canalización de los diferentes condicionantes externos, como por ejemplo el sísmico, el bioclimático, etc. Se consideraron dos tipos de variables, las variables edilicias y las variables tecnológicas. Las primeras contemplan el diseño y tecnología de elementos y acabados estructurales de alta resistencia al desgaste como por ejemplo el hormi-

gón, los requerimientos de uso, el partido arquitectónico que se adaptase a la rigurosidad del oeste pedemontano deshidratado y de escasa vegetación, que mediante estrategias bioclimáticas de ventilación, protección a la intensa radiación solar, diseño de espacios interiores, exteriores densamente arborizados y acequias evaporadoras, que contemplen el confort y salud humana .

Las segundas variables, contemplan los sistemas y servicios: climatización y ventilación, iluminación, comunicación, administración de la información, suministro de energía, circulaciones verticales, instalación de agua, desagües, automatización de actividades, control de accesos, monitoreo e incendio ■

Referencias plantas +9.60 y +13.60. Fueros Penal-Civil-Laboral-Minoridad.  
 1-Atención al público  
 2-S.U.M.  
 3-Oficina de tramitación  
 4-Despacho Juez



Arriba: Planta +9.60, +15.60  
 Centro: Corte A-A

Abajo: Vista este

# Complejo edilicio judicial y parque público en Comodoro Rivadavia.

## 4º PREMIO CONCURSO NACIONAL DE ANTEPROYECTOS COMPLEJO EDIFICIO JUDICIAL Y PARQUE PÚBLICO PARA COMODORO RIVADAVIA.

**AUTORES :** Arq. Néstor Edgardo Casaprima, Arq. Norberto Ángel Domínguez, Arq. Aldo Bifaretti, Arq. Luciana Bucsek, Arq. Diego Fernández, Arq. Diego Fondado, Arq. Martín Miranda, Arq. José Ondarçuhu. **ASESORES :** Ing. Sebastián Bilbao (Ingeniero estructural), Ing. Silvana Letieri (Forestación).

### Memoria descriptiva.

#### El Parque

Este se proyectó a partir de las siguientes premisas:

#### Idea

Generar un espacio de recreación y ocio, donde se construirán masas arboladas que integren la naturaleza en la trama de la ciudad.

Partiendo de la geometría de la trama de la ciudad, se estructuraron los diferentes *paseos públicos* fluidos (de movimiento), a lo largo de los cuales se distribuyen los lugares de *descanso y estar* de escala doméstica (de no movimiento), o confluyen en *plazas*.

#### Diversificación de espacios

-Dentro de las áreas de movimiento se plantea diferenciar jerarquías marcadas por los materiales y por la velocidad de tránsito peatonal en cada una de ellas: caminos rectos principales de contemplación y paseo, y senderos orgánicos para actividades deportivas (ciclismo, patinaje y aerobismo).



Abajo izq: exterior biblioteca.  
Abajo der: interior hall.

-Dentro de las áreas de no movimiento diferenciarlas de acuerdo a sus usos:

- Creando lugares de estar dispersos por el parque para la aislación de la vida urbana, situándolos de forma tal de protegerse de los vientos, aprovechando la topografía del terreno y las masas de árboles.

- Otros de juegos infantiles, agrupados y sectorizados con diferentes funciones que responden a distintas edades (juegos de destreza o para niños de primera edad).

-Y de usos colectivos como la plaza cívica, de mayor escala que genera un lugar de encuentro, comunicación y celebración. Equipada con un anfiteatro y una explanada principal desprovista de vegetación.

#### Vegetación

-Conservar y reproducir la flora autóctona.

-Destacar el material vegetal como el elemento conformador espacial más importante, determinando espacios vacíos y espacios llenos o masas arboladas que funcionan como pantallas protectoras.

-Distribuir los árboles por especies a lo largo de los diferentes caminos, y escenográficamente por color y forma cerca de los lugares de paseo y estar, creándoles una espalda al viento y un apacible ambiente.

#### Simbolos

-Generar diferentes puntos dentro del parque que le den identidad y carácter regional al conjunto:

-Torres de iluminación de gran altura que recuerdan la historia de Comodoro Rivadavia con sus industrias petroleras.

- Una pantalla de agua en movimiento ubicada sobre la plaza de la ruta N°3, racionalmente utilizada, actuando co-



Pag. sig.: implantación



mo filtro de los ruidos provenientes de ella y haciendo además una alusión a la cercanía de la costa.

-Las esculturas regionales podrán disponerse en espacios destinados especialmente para ellas, permitiendo a los artistas locales expresar ideas.

### El Edificio

Las premisas básicas para el desarrollo del Palacio de Justicia fueron las siguientes:

#### Implantación

-El Palacio se enclava en la parte alta del conjunto (esquina N-O) situada en uno de sus límites, para generar un sistema de visuales desde y hacia el parque.

-Proteger y exaltar las ondulaciones del área aprovechando la topografía a fin de generar una sombra de viento sobre el parque.

-El conjunto se genera a partir de líneas rectoras de la trama de la ciudad.

#### Morfología

-Generar una imagen e impacto urbano propios de la importancia del Poder Judicial. Hacia el parque presenta una fachada transparente que simboliza el accionar de la justicia, y sobre la calle Juan de Garay relacionándose con la trama urbana, la imagen adquiere severidad gracias a la austeridad formal lograda a través de una fachada dura

-Generar áreas autónomas integrantes de un todo armónico. La biblioteca, el auditorio, el hall y los "cubos" se reconocen independientemente y como parte integrante de un

conjunto coherente.

-El Palacio de Justicia expande visual y espacialmente a través de la prolongación exterior del plano escalonado del hall que está contenido por los volúmenes del auditorio y la biblioteca.

-Contener eficientemente las complejas exigencias programáticas en cuatro cuerpos, "cubos", conectados por un hall de fuerte valor simbólico.

#### Sistemas de movimientos

-Utilizar el perímetro del edificio con accesos diferenciados y jerarquizados. El acceso público principal se realiza atravesando la plaza Institucional ubicada sobre las calles Juan de Garay y Figueroa Alcorta, y los accesos privados sobre la calle Juan de Garay por los patios que articulan los "cubos".

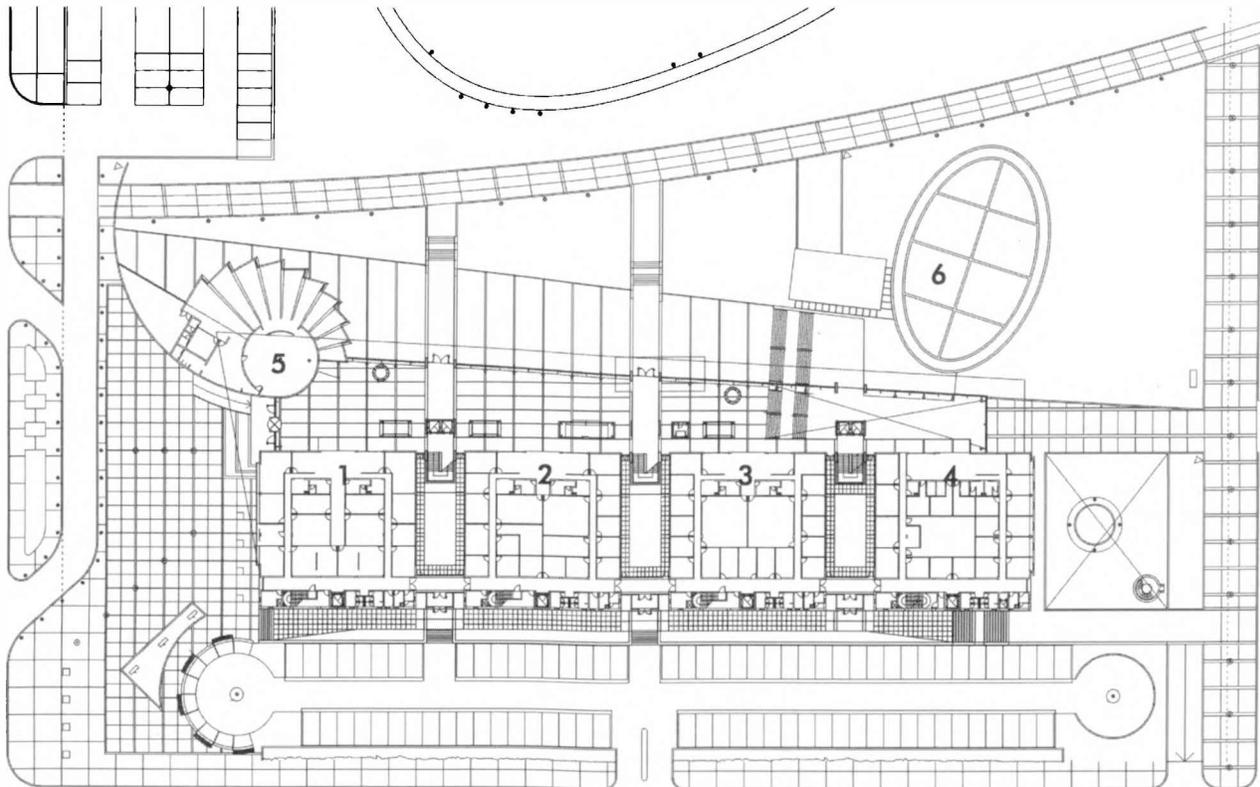
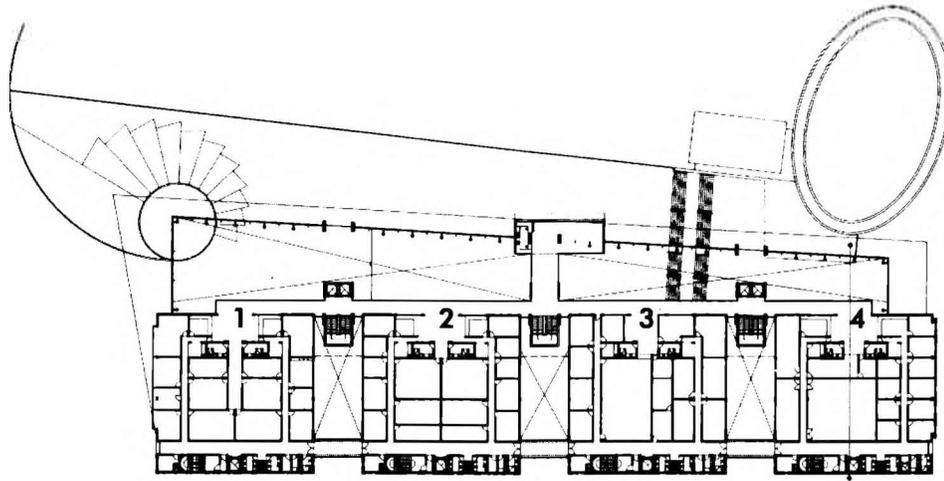
-Posibilitar el acceso independiente al Auditorio.

-Desarrollar dentro del edificio circulaciones claras y diferenciadas en forma de doble peine, unas que conectan las funciones privadas entre los distintos cubos, y otras públicas relacionadas dentro del gran espacio del hall.

#### Tecnología

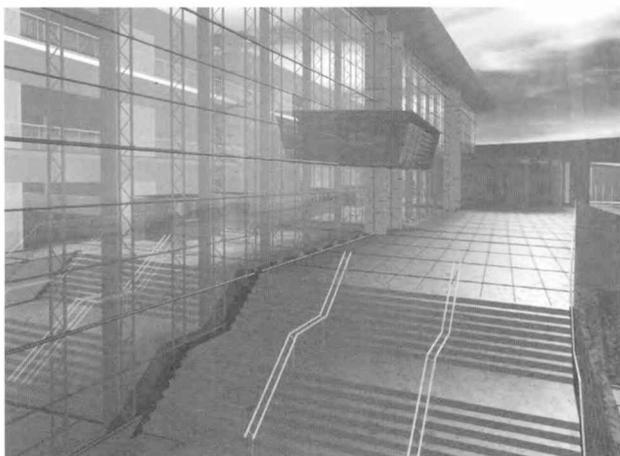
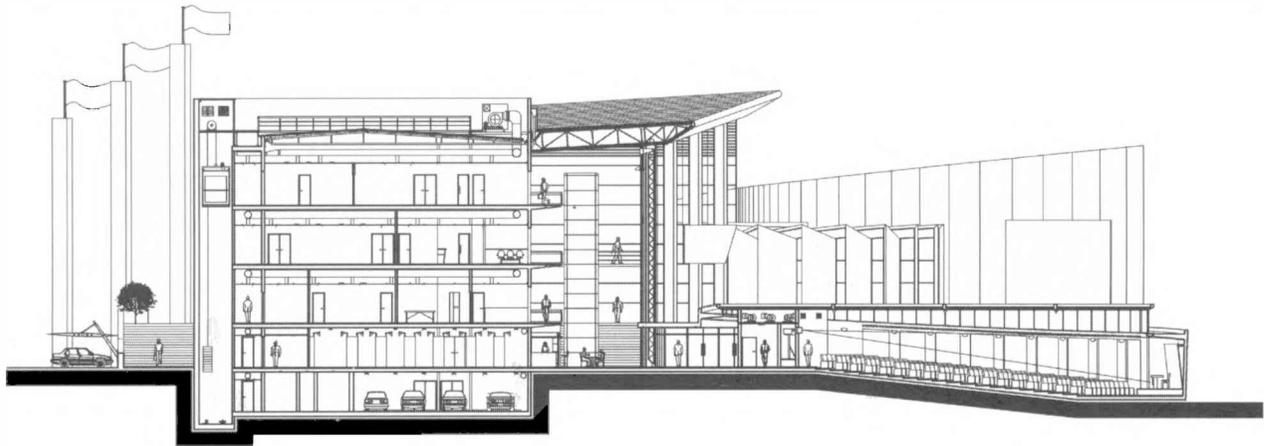
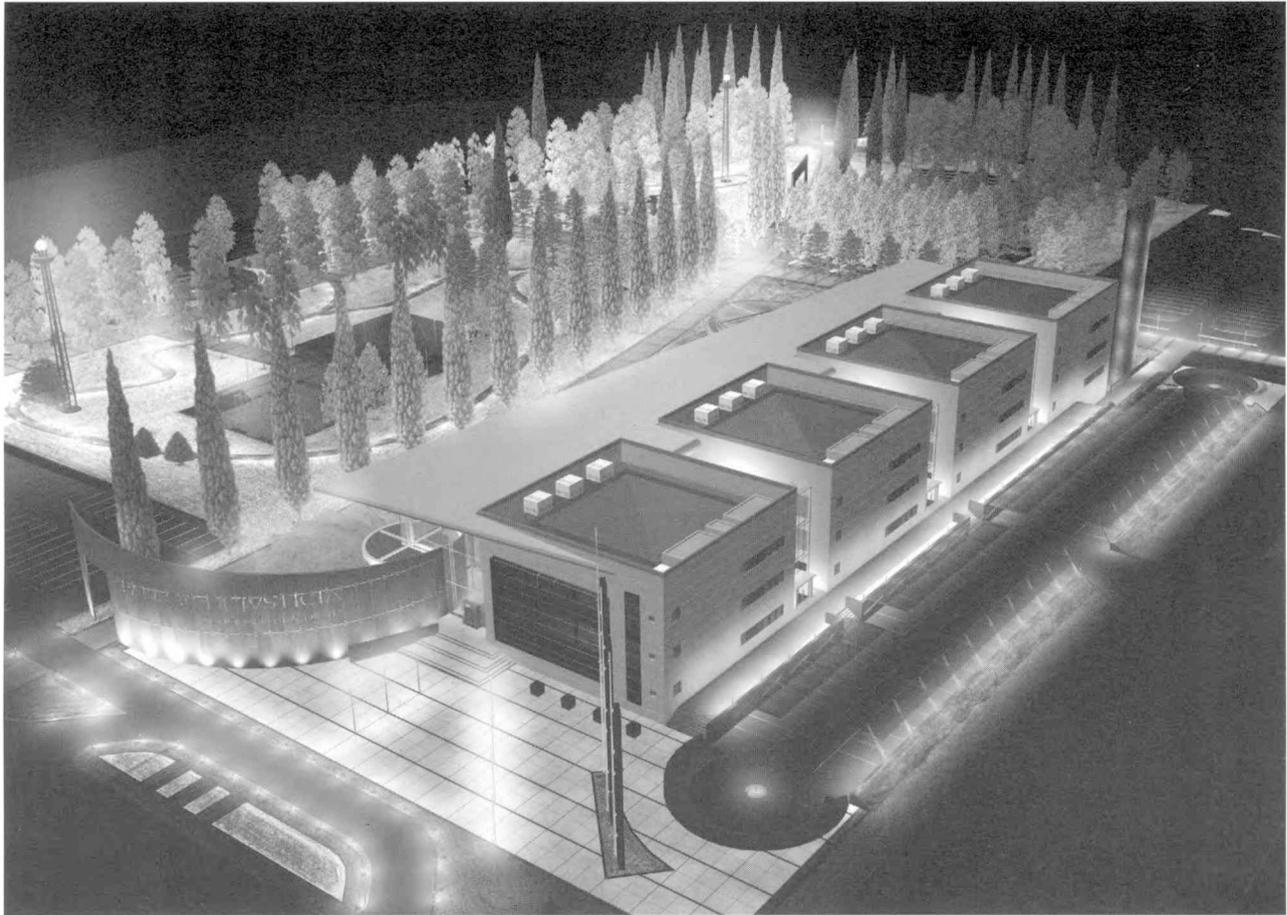
-Máximizarse la calidad de los espacios con el mínimo consumo de energía. El hall funciona como invernadero en las horas de mayor actividad, y los patios que articulan los "cubos" brindan iluminación natural.

-Crear un sistema flexible y adaptable. Los "cubos" se modularon de tal forma de posibilitar una fácil reestructuración interior materializada por medio de paneles de placas de yeso ■



Arriba: Planta 1er piso: 1-juzgados de conocimiento N° 3 y 4. 2-Juzgado Laboral, oficina de notificaciones y auxiliar de justicia. 3-Fiscalías. 4-Fiscalías y defensoría general penal. Abajo izq.: fachada hacia el parque. Abajo der.: hall central

Centro: Planta baja: 1-juzgado de conocimiento N° 1 y 2. 2- juzgado de paz y cámara de apelación. 3- Juzgado de ejecución defensoría civil y defensoría de cámara. 4-Patronato y servicio de asistencia a las víctimas del delito, y cuerpo médico forense. 5-Biblioteca 6- Cubierta sobre auditorio.



Arriba: Perspectiva general nocturna.  
 Centro: Corte transversal.  
 Abajo izq.: escalera exterior sobre fachada trasera.  
 Abajo der.: detalle de ángulo sobre biblioteca.

# Plan de Ordenamiento Territorial de la Comarca de la Sierra de la Ventana

**CONCURSO INTERNACIONAL DE URBANISMO  
PREMIO TALLER DE INTERNACIONAL DE  
URBANÍSTICA LATINOAMERICANA**  
AUTORES : Arq. Rita R. Díaz, Arq. Julio Ambrosio.

**E**l Plan de Ordenamiento Territorial de la Comarca de la Sierra de la Ventana fue galardonado con el Premio "Taller Internacional de Urbanística Latinoamericana", en el marco del Concurso Internacional de Urbanismo organizado con motivo de la PreBial de Urbanismo de la Patagonia Argentina, evento que es parte de la 4º Bial Internacional de Urbanismo a realizarse en Buenos Aires del 2002 y que cuenta con el auspicio de la UNESCO, siendo declarada de interés por los Gobiernos de la Nación Argentina y la Ciudad Autónoma de Bs. As. .

El trabajo presentado se originó en un convenio realizado entre la Municipalidad de Tornquist y la Provincia de Bs. As. quienes auspiciaron la presentación de los autores.

## Introducción

La Comarca de la Sierra de la Ventana es un espacio territorial ubicado en jurisdicción del municipio de Tornquist (Pcia. de Bs. As) distante a 680 km. de la Capital Federal. Esta unidad ambiental conformada territorialmente por la sucesión de cerros que integran el sistema de la Ventana, con una variedad de cursos de agua, bosques implantados y naturales, alcanza cualidades paisajísticas notables y únicas en la Provincia de Buenos Aires.



El Plan de Ordenamiento Territorial de la Comarca de la Sierra de la Ventana constituye la culminación de un proceso de planificación surgido de la necesidad de las autoridades y la comunidad del municipio de Tornquist, de contar con instrumentos urbanísticos que permitieran encauzar y dar respuesta a importantes demandas de espacios físicos y de condiciones de proyecto, promovidas por la dinámica del contexto económico actual, asociada a las ventajas de un territorio de alta potencialidad y escaso nivel de transfor-

mación de su condición natural.

Dentro de un marco metodológico tradicional para las actuales técnicas de la planificación territorial, el proceso desarrollado constituyó una experiencia altamente positiva tanto por la activa participación de la comunidad, como por el valioso aporte de diversas disciplinas científicas que permitieron al equipo de trabajo, dada la peculiaridad del territorio a intervenir, contar con el aporte de trabajos de investigación y de conocimientos específicos en aspectos que exceden el campo disciplinar propio de los arquitectos. La implementación de diferentes mecanismos de participación comunitaria durante todo el proceso de elaboración del trabajo (encuestas, audiencias públicas, difusión, entrevistas a actores calificados, etc.) posibilitó consensuar el modelo físico propuesto y acordar la materialización de un plan de acción pública donde se coordinen las acciones de los diferentes niveles de gestión con los recursos disponibles, en función de la priorización de programas y proyectos consensuados con la comunidad. Ello permite asimismo que los diversos instrumentos normativos que surgen como consecuencia de la acción de planificación llevada a cabo, se transformen en verdaderos elementos dinamizadores del desarrollo territorial y urbano.

## El diagnóstico

La ciudad es el producto de un proceso complejo de construcción colectiva. Su forma, su arquitectura, la calidad urbana y sus espacios emblemáticos constituyen la manifestación de una historia particularísima que se construye a partir de la innumerable y simultánea influencia de aspectos económicos, políticos, sociales que, en el transcurso del tiempo definen su identidad.

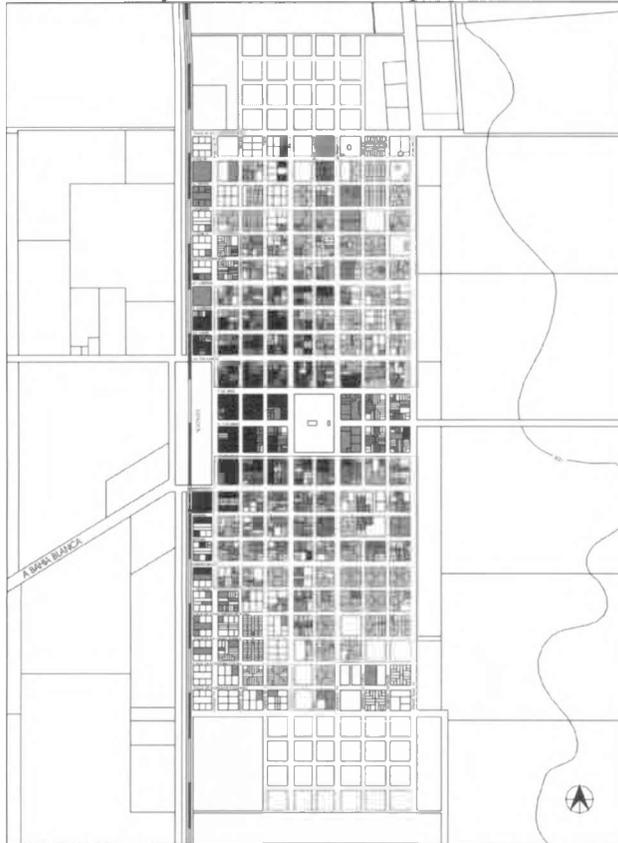
El análisis de las estructuras urbanas en general suele recorrer un camino de aproximación creciente en el conocimiento que remite, por un lado al análisis de sus elementos físicos constitutivos, y por el otro, a la interpretación de la configuración resultante en un momento histórico dado, que revela los contenidos sociales subyacentes.

Es por ello que la referencia a los antecedentes históricos de la creación del Partido de Tornquist constituye el punto inicial para explicar la magnitud de una operación urbanística de carácter integral.

En efecto, su origen remite a la iniciativa de Don Ernesto Tornquist quien a fines del siglo pasado emprendió la tarea de poblamiento de las tierras que el gobierno le otorgara, dando lugar a la creación del Pueblo y Colonia Tornquist.

Esta operación de transformación del territorio natural entrañaba no solo la fundación de una ciudad, cuyos antecedentes urbanísticos constituyen un modelo singular y atípico dentro de la tradición urbanística de creación de pueblos en la provincia de Bs. As, sino un paradigma de desarrollo urbano - territorial donde se contemplaba, a partir de una idea novedosa y progresista, los conceptos de sustentabilidad, economía de recursos, racionalidad, urbanidad y equilibrio ambiental solo reconocibles en las experiencias europeas contemporáneas con las últimas décadas del siglo XIX.

Proceso de Ocupación del Suelo de Tornquist



Sin embargo esta experiencia fructificó parcialmente. Prácticamente durante más de medio siglo sólo el pueblo, declarado cabecera de Municipio, logró avanzar en su consolidación, fracasando el proyecto de colonia agrícola como impulsor del desarrollo.

Quedo así definido un escenario territorial donde prevaleció el latifundio y en consecuencia las actividades agropecuarias extensivas, incorporándose a través del tiempo una serie de loteos y urbanizaciones directamente vinculadas al cordón serrano y alineadas a lo largo de las Rutas N° 72 y 76 que conformaron, junto a la ciudad cabecera, un sistema urbano - territorial de enclaves diferentes que tuvieron a su vez distintos procesos evolutivos.

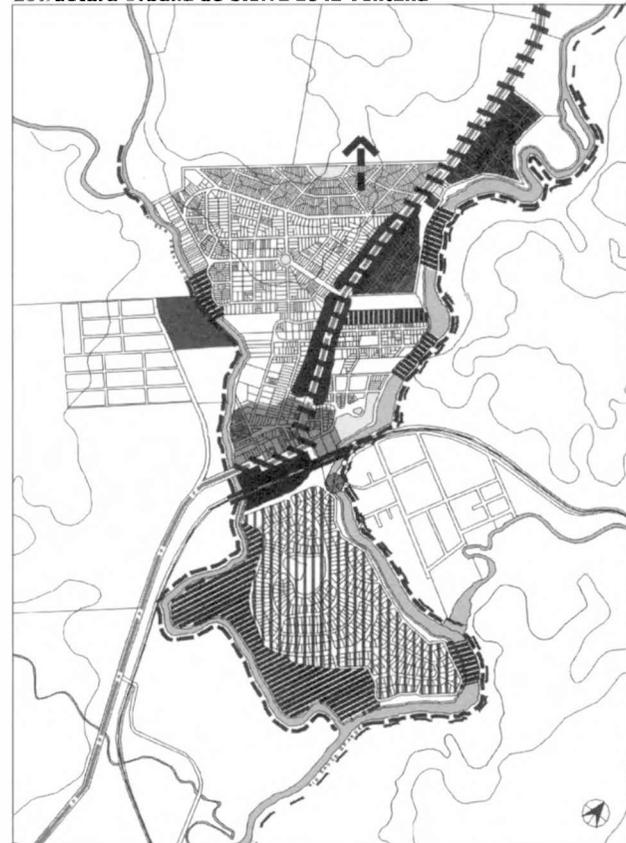
El análisis integral de la realidad urbano territorial permitió entonces reconocer unidades ambientales diferentes: por un lado la Comarca que incluía el ambiente del sistema serrano con sus enclaves urbanizados: Tornquist, La Gruta, Villa Ventana, Sierra de la Ventana y Saldungaray, y por el otro, el resto del territorio del Partido destacado por una significativa extensión, un medio natural diferente y un casi irrelevante nivel de urbanización.

La primera aproximación al reconocimiento de la problemática del Partido de Tornquist permitió identificar los rasgos que distinguen el estado de situación actual en lo atinente a sus cualidades naturales, económico-productivas,

ambientales, poblacionales, y de infraestructura. La extensión de su análisis a la Región posibilitó la comprensión del rol del Municipio dentro del contexto sur del territorio provincial bonaerense, estableciéndose las relaciones recíprocas que definen y caracterizan el nivel de desarrollo alcanzado.

Si bien este diagnóstico, por su magnitud no puede reproducirse en su totalidad, merecen indicarse algunas problemáticas de naturaleza urbano - territorial que definieron el marco referencial que, ulteriormente, sustentó la propuesta:

Estructura Urbana de Sierra de la Ventana



· Los centros urbanos del Partido de Tornquist exhiben una lenta evolución medida en términos poblacionales, económicos e infraestructurales.

· Presenta una estructura económica de escasísima diversificación: las unidades productivas se apoyan casi en forma excluyente en el sector primario.

· La tecnificación del campo y la evolución de las actividades agrícola-ganaderas, ha sido una de las causas del acentuado proceso migratorio de la población rural hacia centros urbanos de mayor jerarquía.

· Los centros de población local denotan incipientes conflictos de naturaleza físico-funcional, los cuales se atienden de manera anárquica y coyuntural, sin contar con instrumentos de actuación que integren las acciones y proyectos dentro de un marco de coherencia y racionalidad.

· Esta situación contrasta de manera significativa con la escasa atención a las potencialidades de un territorio dadas por la variedad de recursos naturales, paisajísticos y ambientales, que podrían dar lugar a una acelerada y sostenida reconversión productiva.

· Las transformaciones registradas en el país en la última década y su inserción creciente en el proceso de globalización han recreado un nuevo escenario para la inversión, siendo el turismo uno de los segmentos de la economía que se revela con mayor dinámica, incidencia e interés, en particular

en aquellos lugares que se destacan por su alto valor paisajístico y escaso desarrollo de la actividad.

·La repercusión de este fenómeno a nivel local se registra en los últimos 5 años, a través de iniciativas privadas que habiendo observado la excelente conectividad entre los centros turísticos del litoral marítimo bonaerense, la jerarquía e infraestructura de transporte de los centros urbanos cercanos y las potencialidades del propio ambiente natural de la Comarca de la Sierra de la Ventana, materializaron, o poseen en carpeta, emprendimientos de diversa escala tanto sobre las áreas próximas a los enclaves paisajísticamente más destacados, cuanto al interior de las propias localidades del sistema urbano adyacente a la Ruta N° 72, 76 y 33.

·La variedad de recursos naturales, a saber, el sistema serrano, los ríos y los arroyos, las cascadas, el Parque Provincial Ernesto Tornquist, el patrimonio forestal, así como un caracterizado y significativo repertorio de obras de arquitectura doméstica e institucional entre los cuales se destacan nombres como los de Bustillo, Salamone, Thays,



Nordmann y otros, constituyen elementos distintivos del patrimonio urbano-arquitectónico y territorial de Tornquist que, reconocidos y valorados por sus habitantes, ameritan la formulación de instrumentos aptos para recrear un escenario que prepare al territorio para recibir las inversiones dentro de un marco de sustentabilidad y puesta en valor de los mencionados recursos.

## El Plan de Ordenamiento Territorial

En base a las conclusiones de la etapa de diagnóstico se acordaron las líneas de acción que darían el marco general al proceso de desarrollo territorial, definidas como Lineamientos Estratégicos:

- a) La necesidad de la preservación del ambiente y el paisaje natural entendiendo al territorio como patrimonio intangible y recurso no renovable.
- b) El desarrollo y puesta en valor del recurso natural, ambiental y paisajístico.
- c) La potencialización y el pleno desarrollo del recurso turístico local.
- d) La promoción de las actividades vinculadas directa o indirectamente al Turismo como herramienta estratégica de generación de empleo y mejoramiento de la calidad de vida de la población.
- e) La búsqueda y el incentivo a una mayor diversidad de actividades económicas, que diferencien al Distrito en el contexto provincial, que impliquen mayor valor agregado y una inserción exitosa en el mercado mundial.
- f) La promoción de actividades económicas que tengan como marco primario la sustentabilidad del territorio.
- g) La integración del Distrito en el sistema turístico regional potenciando una oferta diversificada, complementaria y de calidad a través de la integración Sierras - litoral marítimo bonaerense.

Consecuentemente se determinaron estrategias particularizadas, según su respectivo alcance, definiéndose así los objetivos del Plan a nivel regional y local.

## Objetivos a nivel regional

- a) Promover los acuerdos interjurisdiccionales necesarios para potenciar el desarrollo integral de la región, aprovechando las ventajas derivadas de la complementariedad en la definición de roles, en la gestión conjunta de obras de infraestructura necesarias y en el acceso a nuevos mercados para la producción regional.
- b) Incentivar las actividades turísticas a nivel regional, promoviendo el enlace del sistema de Parques provinciales (Parque Ernesto Tornquist, Parque Dique Paso de las Piedras) y el sistema de Balnearios ubicados al sur del litoral marítimo bonaerense (Pehuen-có, Claromecó, Monte Hermoso, etc).
- c) Proponer Lineamientos específicos para la localización de actividades económicas y el desarrollo de programas que amplíen el sistema productivo local y regional, tratando de generar nuevos empleos para la población urbana, optimizando el funcionamiento de todas las actividades productivas.
- d) Promover la puesta en valor y preservación del recurso paisajístico y del medio construido tratando de lograr el aprovechamiento intensivo de los recursos disponibles públicos y privados, en orden a posicionar al Distrito en un lugar prevalente dentro del contexto regional, por su oferta actual y potencial.

## Objetivos a nivel local

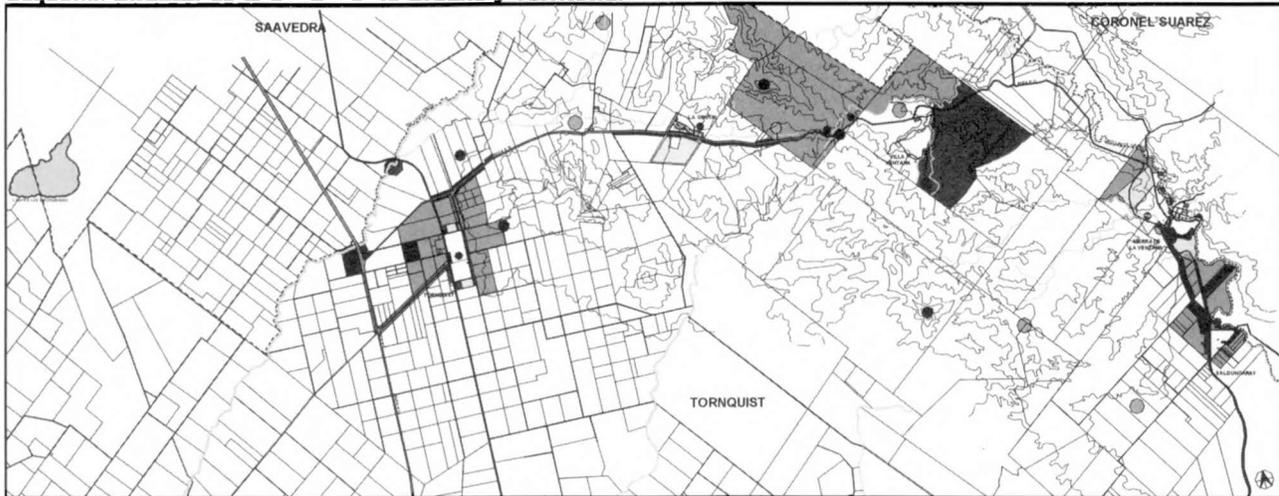
- a) Promover un perfil de desarrollo definido para cada una de las localidades del Partido, teniendo como objetivo la complementariedad de actividades, una oferta diversificada para la localización de nuevos emprendimientos y la consolidación y puesta en valor de los recursos naturales, productivos, económicos, sociales, y culturales existentes.
- b) Orientar el crecimiento urbano promoviendo el completamiento de las plantas urbanas actuales y la ampliación ordenada de ellas.
- c) Prever e implementar la localización de equipamiento educacional, sanitario, de recreación, etc, de acuerdo al Esquema Director de cada localidad.
- d) Crear el Corredor Turístico local a partir de definir con carácter relevante la puesta en valor y el aprovechamiento integral de los recursos naturales, construidos, paisajísticos y ambientales de la Comarca de la Sierra de la Ventana.

## Las propuestas específicas del Plan

El hecho de establecer acuerdos para la fijación de los Lineamientos Estratégicos, así como de los Objetivos de alcance regional y local, significó dejar sentadas las bases sobre las cuales se sustentan la totalidad de las acciones emergentes del proceso de planificación urbana y territorial.

A partir de allí surge la propuesta de ordenamiento

## Esquema Director de Ordenamiento Urbano y Territorial



territorial expresada mediante:

- El Esquema Director de Ordenamiento Urbano para la Comarca y de cada una de las Localidades
- El Código de Ordenamiento Urbano Territorial, como instrumento urbanístico de regulación física.
- Los Programas de acción y Proyectos específicos.

### Esquema Director de Ordenamiento Urbano

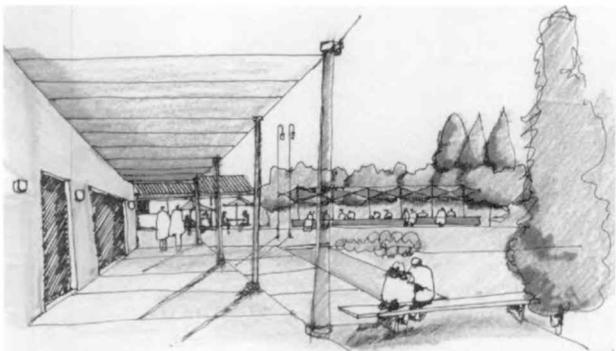
El esquema director de ordenamiento urbano sintetiza la propuesta física del territorio propendiendo a:

- Estructurar funcionalmente el sistema urbano de localidades a fin de mejorar las condiciones de accesibilidad y conectividad entre las mismas, efectuando las provisiones de espacios necesarios para su ulterior expansión y crecimiento.
- Definir los roles de cada una de las localidades incluidas en el Cordón Serrano, a fin de potenciar sus cualidades propias y fortalecer su identidad cultural, social y productiva.
- Alcanzar el pleno desarrollo de la actividad turística mediante la promoción de zonas aptas para la localización de actividades afines, con un estándar mínimo de calidad preestablecido y condiciones de implantación que atiendan las preexistencias ambientales y paisajísticas.

### Objetivos del Esquema Director para las Localidades

#### Tornquist

La jerarquización de la ciudad como centro del sistema te-



Rehabilitación de las construcciones históricas del sector de la Estación de Sierra de la Ventana

ritorial, acentuando su rol político administrativo y cultural.

Incentivar el carácter de centro multifuncional a través de una oferta diversificada de actividades: industriales, comerciales, administrativas y de servicios.

Revalorizar el proyecto fundacional a través de la consolidación de la actual área urbanizada, previendo los sectores de expansión, el mantenimiento de los criterios urbanísticos emergentes de la estructura urbana original.

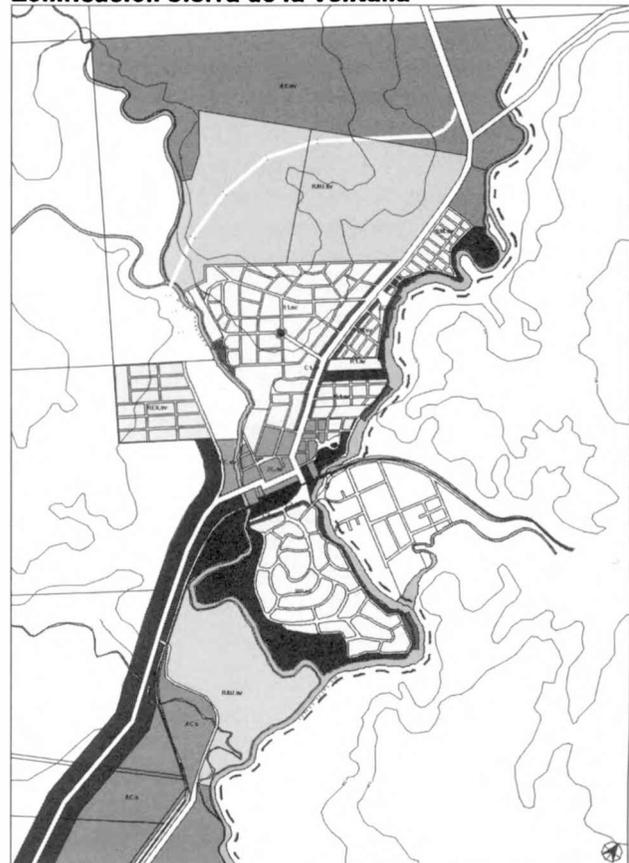
#### Sierra de la Ventana

Jerarquización del rol de la localidad como centro turístico de la Comarca.

Promover el incremento paulatino de la infraestructura básica, con el propósito de potenciar la calidad de vida, promover el desarrollo urbano sustentable y alentar la inversión en proyectos de envergadura destinadas al turismo, al esparcimiento y la recreación.

Propiciar el incremento de la oferta de equipamiento orien-

#### Zonificación Sierra de la Ventana



tado al turismo, a fin de afianzar el rol de la localidad. Potenciar una imagen que identifique a la localidad con los conceptos de hospitalidad y una oferta de alta calidad urbana.

Preservar la calidad ambiental y paisajística de los arroyos y balnearios, a fin de incrementar su uso actual y potencial. Promover la reconfiguración urbanística de la localidad, a través del cambio de traza de la Ruta N° 72, a fin de permitir el crecimiento ordenado de la planta urbana, y prever las condiciones de ensanche de los sectores NO y SE de la actual área urbanizada.

Reordenar y mejorar los sectores urbanos que presentan índices de desarticulación y precariedad habitacional, a fin de eliminar la fragmentación interna de la estructura urbana.

#### **Villa Ventana**

Incentivar el carácter de la localidad como centro ecológicamente protegido y urbanísticamente sustentable, preservando sus cualidades ambientales y paisajísticas, con especial énfasis en la protección de su patrimonio forestal público y privado.

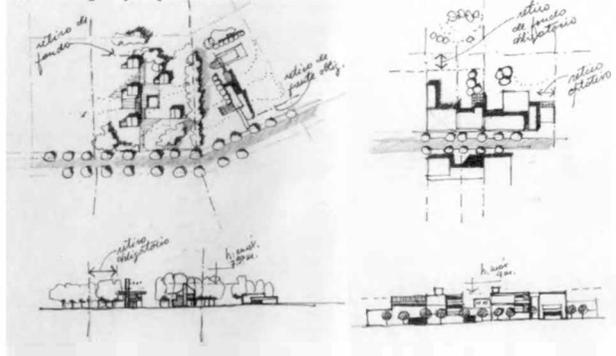
#### **Saldungaray**

Inducir y alentar la identificación de la localidad como puerta sur de acceso a la Comarca, desarrollando una oferta turística selectiva orientada a la puesta en valor de su patrimonio natural, urbanístico y arquitectónico. Incrementar su rol de centro complementario del corredor de la Comarca.

#### **La Gruta**

Consolidar el carácter de enclave residencial de baja densidad complementario del corredor de la Ruta N° 76.

#### **Morfología propuesta**



#### **Código de Ordenamiento Urbano Territorial**

El Código de Ordenamiento Urbano Territorial, se constituye en el instrumento básico para el ordenamiento físico del territorio. Conforman el cuerpo legal de normas de gestión, subdivisión, infraestructura, uso del suelo, morfología y de carácter ambiental, que definen las condiciones para el desarrollo de todo el sistema territorial.

En orden al cumplimiento de los objetivos generales y particulares determinados, el Código contiene asimismo un pormenorizado cuerpo dispositivo referido a:

- Protección de áreas y zonas de significativo valor paisajístico.
- Conformación del paisaje urbano.
- Condiciones ambientales y estándares de calidad mínima para la construcción.
- Disposiciones particulares referidas a cartelería y señalización.
- Normas para la preservación y rehabilitación del patrimonio arquitectónico y urbanístico.

#### **NOTAS**

<sup>1</sup> El jurado del concurso estuvo integrado por los Arquitectos Jorge Barroso (Presidente de AMSCA), Claude della Paolera (por el Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo) y Carlos Lebrero (Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos).

<sup>2</sup> El trabajo contó con la colaboración como asistente técnico de la Arq. Anabella Madueña en representación de la Municipalidad de Tornquist.

<sup>3</sup> Entre las personas e instituciones consultadas que brindaron sus conocimientos, colaboración y opiniones para la formulación del diagnóstico de carácter interdisciplinario y la elaboración de la propuesta del Plan de Ordenamiento Territorial se mencionan:

Ing. Agr. Ana Meyer, Prof. Nora Cinquini de Gutiérrez, Ing. Juan E. Bruno (Departamento Integrado de Cuencas y Recursos Naturales de la Facultad de Ciencias Agrarias y Forestales de la U.N.L.P), Lic. Néstor Cellini (U.N.S), Lic. Rodolfo De Fellipi, Ecólogas Susana Ricci y María Julia Kristensen (Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la U.N.L.P), Ing. Héctor Pelta (INTA), Biólogo Alberto Julianella (Laboratorio de Ecología Vegetal de la U.N.L.P), Ings. Fernando Núñez y Fernando Russo (Facultad de Ingeniería U.N.L.P), Ing. Agr. Fernando De Francesco (U.N.L.P), Lic. Jerónimo Ainchil (Facultad de C. Astronómicas y Geofísica de la U.N.L.P), Sr. Ponciano Cárdenas (Parque Pcial E.Tornquist), Lic. Roberto Bustos Cara e integrantes del Departamento de Geografía de la Universidad Nacional del Sur, Sr. Rodolfo Scharf, Sr. Miguel Herrada.

Otras instituciones consultadas:

Archivo Histórico de la Provincia de Bs. As. , Asesoría Histórica y Cartográfica de la Dirección de Geodesia del Ministerio de Obras y Servicios Públicos de la Pcia. de Bs. As, Comisión Municipal de Turismo del partido de Tornquist, Comisión de fomento de Villa Ventana, Comisión de fomento de Saldungaray, Cooperativa eléctrica de Tornquist, Cooperativa eléctrica de Sierra de la Ventana, Dirección de Estadística del Hospital Penna de Bahía Blanca.

<sup>4</sup> Dentro de nuestro propio campo disciplinar Arq. Paisajista Horacio Miglierina (UBA), Arq. Paisajista Elisa Raval (UBA), Arq. Mirta A La Rue (UBA)



Circuito Aeróbico de los Arroyos de Sierra de la Ventana



Parque Lineal La Gruta

## Programas de acción y Proyectos

El Plan de Ordenamiento Territorial contiene la mención de distintos programas, líneas de acción y proyectos que representan conjuntos de ideas para orientar el trabajo a concretar mediante estudios y proyectos en los próximos años. Los programas enunciados tendrán continuidad en el tiempo y anualmente se efectuarán las previsiones para cumplir con las obras y acciones que corresponden a cada uno.

Incluyen proyectos ejecutivos que responden a la satisfacción de objetivos de más de un programa, que son considerados de mayor prioridad por sus efectos múltiples. Los Programas que incluye el Plan de Ordenamiento Territorial son:

1. Prioritación de Obras de Desarrollo y Proyectos Públicos y Privados para las localidades de Tornquist, Sierra de la Ventana, Villa Ventana, Saldungaray y La Gruta.
2. Desarrollo y Promoción Turística de la Comarca de la

Sierra de la Ventana.

3. Recuperación y Puesta en Valor de Edificios Patrimoniales y Revalorización del Espacio Público.
4. Fondo Municipal de Desarrollo y Movilización del Suelo Urbano.
5. Mejoramiento Barrial, Habitacional y de la Calidad Edificatoria.
6. Regulación de Usos de Suelo Especiales.

La implementación de un amplio proceso de participación permitió la identificación y formulación de más de 100 proyectos, todos ellos adscriptos a los Programas mencionados.

La prioritación de los proyectos se estructuró según la definiciones emergentes de los Lineamientos Estratégicos de desarrollo y del ordenamiento racional de obras y acciones, que se ajustará a la disponibilidad y a la previsión de partidas presupuestarias anuales ■

---

Los autores del presente trabajo manifiestan su especial reconocimiento al Arq. Paisajista Ricardo De Bary Tornquist, ese maestro que acompañó y alentó, hasta sus últimos momentos, nuestra tarea.

Por su confianza en nosotros y en todos los universitarios que aún continúan trabajando en un territorio que tanto apreciara.

Por su tenaz compromiso en la defensa de los valores disciplinares.

Por su entusiasmo, sensibilidad y generosidad.

Por recordarnos que, previo a cualquier intervención, el paisaje y el territorio nos han sido *prestados* por nuestros hijos.

<sup>5</sup> El Código de Ordenamiento Urbano y Territorial está dividido en los siguientes Capítulos:

Capítulo I: Lineamientos estratégicos, Objetivos y Esquema Director de Ordenamiento Urbano.

Capítulo II: Objetivos y Generalidades.

Capítulo III: Tramitaciones. Capítulo IV: Normas generales sobre subdivisión, morfología urbana, estacionamiento y cartelería.

Capítulo V: Usos del suelo. Capítulo VI: Movilización del suelo urbano. Capítulo VII: Condiciones ambientales. Capítulo VIII: Forestación.

Capítulo IX: Zonificación, carácter y normas específicas de Areas y Zonas. Capítulo X: Delimitación catastral de Areas y Zonas.

Capítulo XI: Normas para la preservación y rehabilitación del patrimonio. Capítulo XII: Implementación y seguimiento del Plan.

Capítulo XIII: Procedimiento de modificación del Código de Ordenamiento Urbano y Territorial.

Capítulo XIV: Clasificación de usos.

Anexo I: Certificado urbanístico. Anexo II: Cuadro resumen de indicadores urbanísticos. Anexo

III: Planos de zonificación.

## Concursos Paradores en Chascomús

### Fundamentos

El objetivo es que todos los estudiantes, a través de este concurso, participen en la determinación de las más adecuadas soluciones constructivas,

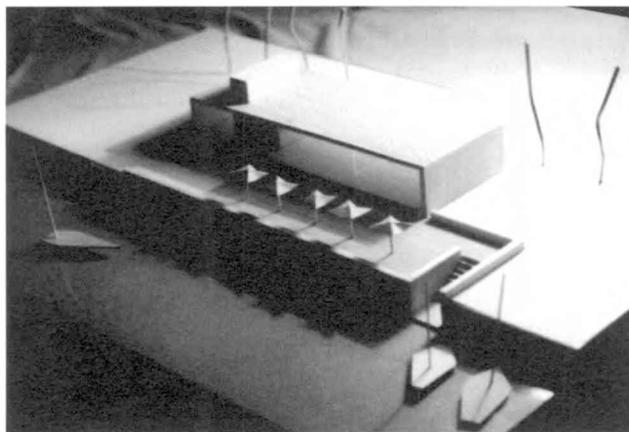
orientadas a optimizar la oferta de servicios turísticos en los espacios abiertos, teniendo en cuenta especialmente la integración con el paisaje natural y la minimización de impactos negativos al medio.

Es importante notar esto en confrontación con el modo en que se han materializado hasta hoy las concesiones costeras de la ciudad desvirtuando el sentido original de dichas instala-

ciones como equipamiento y como revitalizador de sectores. La indefinición de un sistema de lenguaje de las instalaciones generó una degradación ambiental que no se controló desde los organismos municipales.

El desafío es diseñar un equipamiento destinado a la atención y servicios a contingentes turísticos en los sectores de la laguna carentes de tal infra-

estructura. Se pretende crear paradores que, explotados mediante concesiones municipales, ofrezcan servicios sanitarios y de provisión básica, a los contingentes que de forma masiva concurren hoy a estos puntos costaneros para practicar la pesca deportiva, la natación, la náutica y el esparcimiento en general.



**1er Premio.** Alumnos **Ana Trinidad Donadi y Ruben Darío Lazzarino.** Docente patrocinante: **Arq. Jorge Sánchez.**

### Memoria

La ciudad de Chascomús pretende disponer de un nuevo espacio público donde realizar actividades culturales, de ocio y de deporte. El reto consiste en cómo cubrir un espacio en el cual abrigar esas distintas actividades, en un entorno paisajístico-social tan especial. El nuevo edificio captura su en-

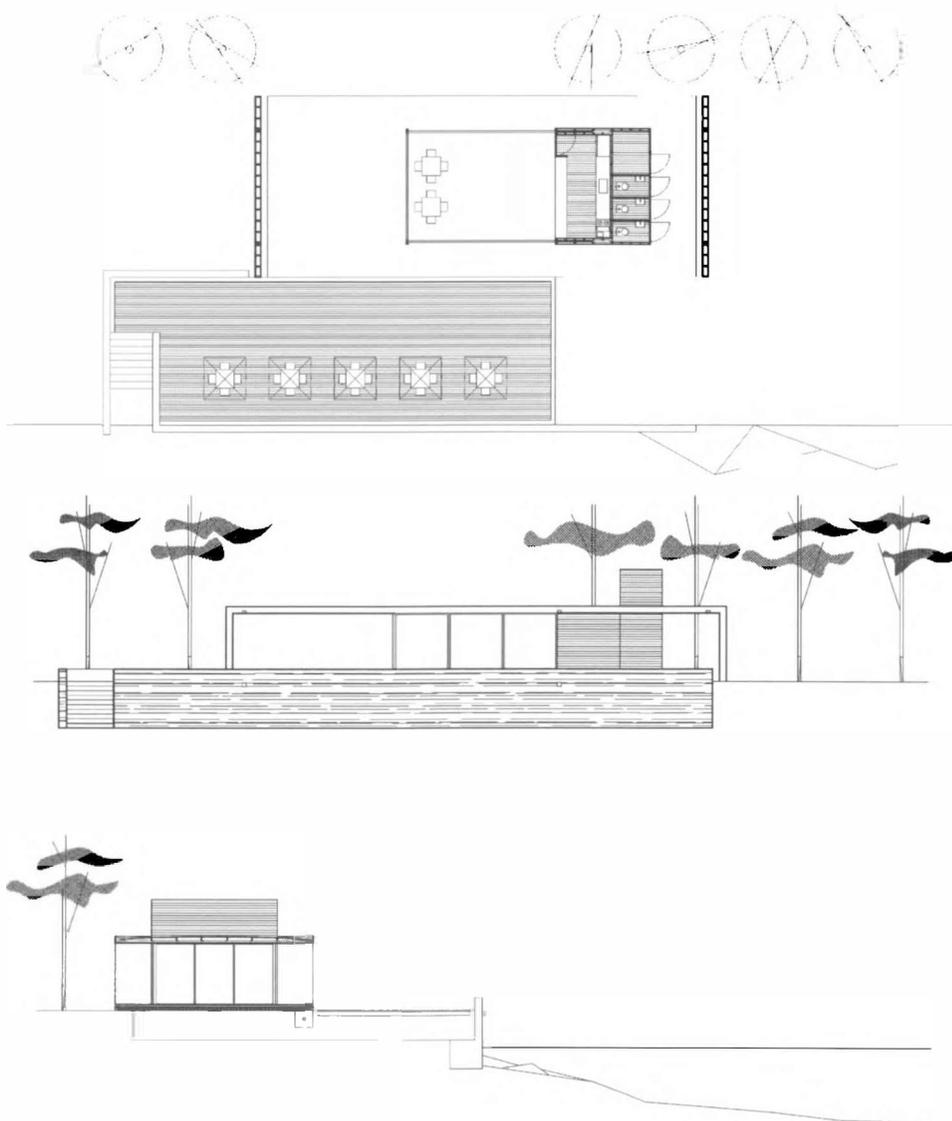
torno. Se sitúa como una línea horizontal que acompaña y muestra el hito horizontal de la laguna, subrayándola. Es una construcción, aislada, temporal y permeable a las percepciones y a los recorridos; entendemos la naturaleza como combinación de paisaje y de entorno construido por el hombre. De este modo, la pequeña edificación puede concebirse como una escultura, como una obra de Land Art en un paraje excepcional.

El volumen se posa liviano sobre el terreno como si estuviese flotando sobre él. La diferencia de altura entre la plataforma del pabellón y el terreno, brinda la posibilidad de sentarse a descansar con magníficas vistas a la laguna.

La construcción se apropia del espacio exterior delantero a través de un deck de madera. En el caso del pabellón 1, se ubica de forma paralela a la costa, dando una respuesta a la situación geográfica de la barranca, con el cual crea un espacio de contemplación para ser frecuentado por la familia, mientras que en el pabellón 2, 3 el deck ingresa a la laguna ofreciendo un espacio ideal para el pescador deportivo, donde concurren asiduamente dado la cercanía de un arroyo, que da muy buenas posibilidades para dicha práctica.

La construcción, además, permite variar las perspectivas del paisaje enmarcados por los huecos existentes entre el pequeño volumen y la cubierta. Estos vacíos proporcionan y reflejan (gracias a un pavimento liso y brillante) espléndidas vistas del lugar.

Todos estos son los motivos que deciden la voluntad de ser del pabellón. Una voluntad intrínseca que no puede ser otra: la materialización proporcionada y coherente de una idea ■



Arriba: foto maqueta, pabellón 1.

Abajo: planta, corte transversal y vista desde la laguna.



**2do premio.** Alumnos: **Leandro Sbarra, Mauro Sbarra y Ana Petronsi.** Docente patrocinante: **Arq. Alberto Sbarra.**

**Memoria**

La idea del proyecto se resuelve en una cinta de hormigón prefabricado, reflejo expresivo de la circulación de los visitantes (camino de circunvalación: elemento unificador de los 3 paradores) que queda física y formalmente encajada en un amplio paisaje de gran riqueza topográfica (laguna, arboles, etc.) proponiendo espacios fluidos que incorporen el paisaje natural y den respuesta a las distintas necesidades de usos como: pasar (circular), estar (refugio), mirar (paisaje-laguna-orientación), pescar, estacionar, consumir.

La cinta propone un espacio común a los 3 paradores (el área de los servicios: bar, baños) y unas extensiones de "cinta programática" que se adaptan a las particularidades de usos y a la topografía de cada sector a intervenir, elevándose así sobre pilotes de hormigón en las zonas inundables.

- La cinta de piezas prefabricadas de HºAº se levanta del terreno en las zonas inundables por medio de pilotes de HºAº.
- El cerramiento de los locales será mediante una estructura



metálica (que además sostiene las piezas de Hº) cerrada con paneles tipo sandwich de madera.

-Un deck de madera resuelve el estacionamiento (entendiendo al auto como uno de los medios de llegada al parador), así como el completamiento del solado bajo la superficie semicubierta.

-la extensión de la cinta (cinta programática) genera el equipamiento propuesto según la situación particular de cada

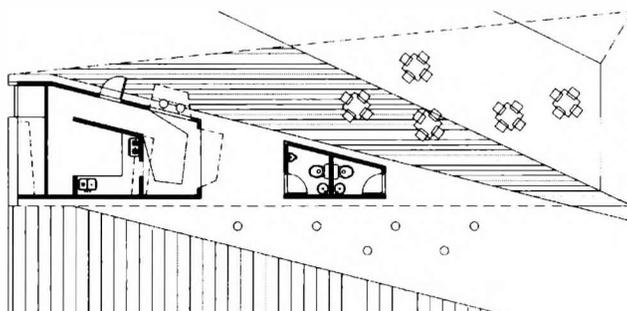
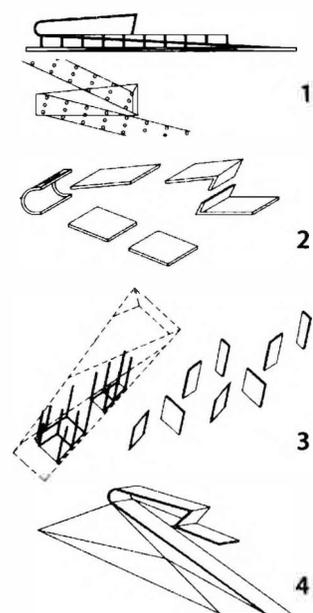
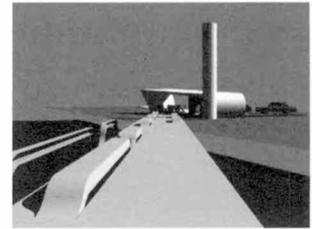
parador.

-El elemento vertical identifica cada sector albergando el tanque de agua.

-Que las piezas sean prefabricadas posibilita que la construcción de la "cinta programática" pueda ser en una etapa posterior a la del parador en sí. -Tratándose de un concurso de ideas, el proyecto se ajustaría en una etapa de anteproyecto ■

**Referencias**

- 1- pilotes de HºAº.
- 2- Piezas prefabricadas de HºAº
- 3- Paneles de madera (tipo sandwich)
- 4- Deck de madera



Arriba: proceso de diseño, implantación e imágenes digitales.  
 Centro: planta, corte transversal y elementos constitutivos.  
 Abajo: fotomontaje imagen general.



PREMIO J. M. AROSTEGUI  
XX encuentro y V congreso  
ARQUISUR

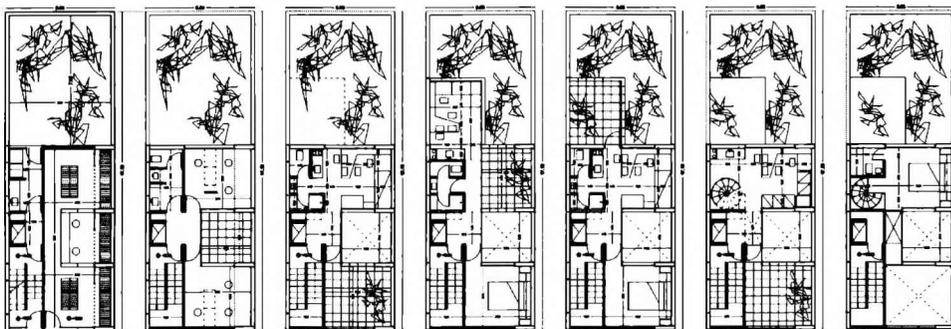
**Mención honorífica** Alumnos:  
**Fernanda Muñoz y Martín  
Piccone. Taller. Cappelli +  
Pronsato + Gaudagna.**

El proyecto, más que presentar una solución acabada, intenta hacer una reflexión acerca de todos aquellos temas que están involucrados al proyectar en la ciudad. En ese sentido, la reflexión parte del espacio urbano hasta llegar al espacio individual. Podríamos decir que hicimos tres tipos de especulaciones. La primera, tendiente a capitalizar todos aquellos espacios urbanos residuales que no han sido ocupados por no

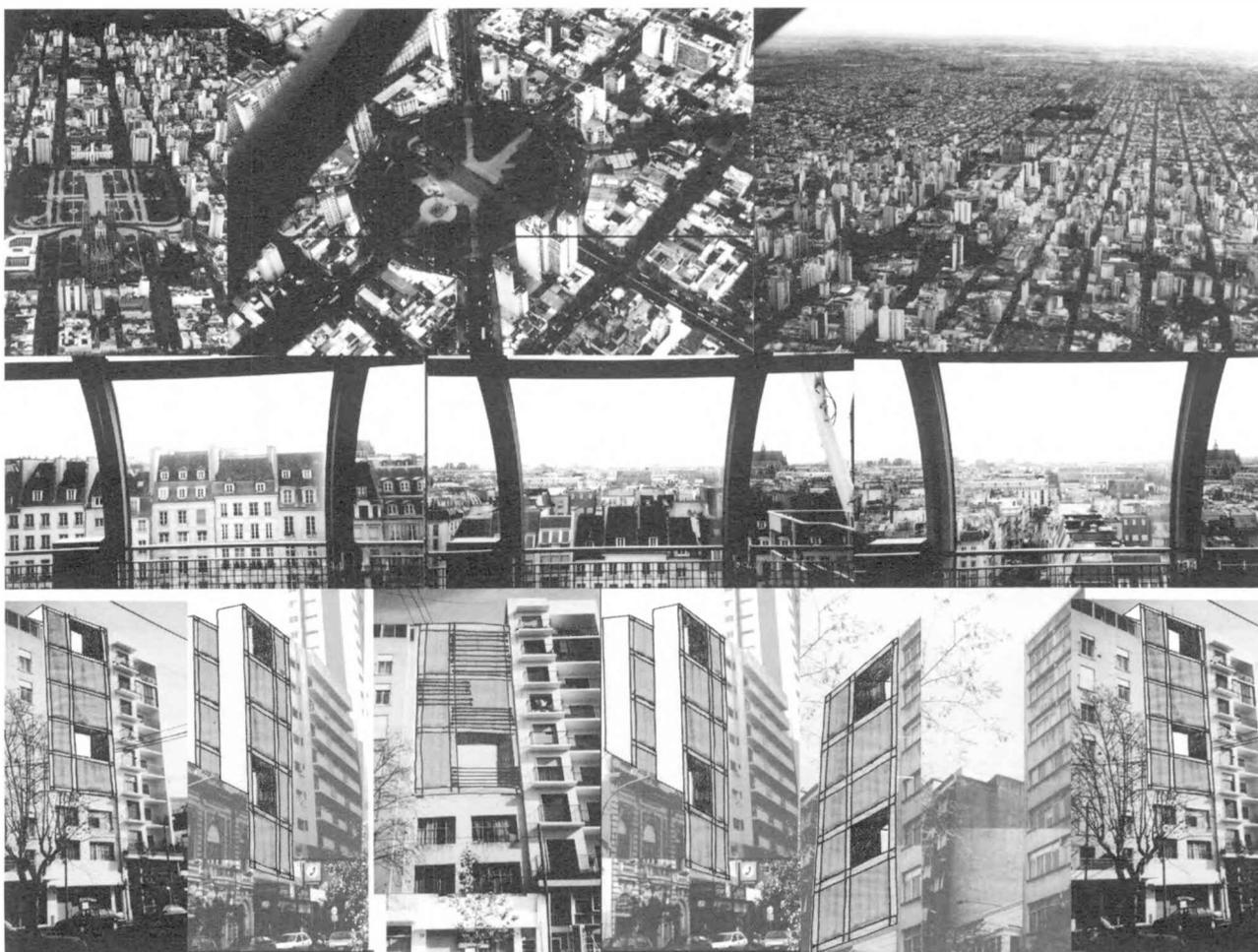
contar con grandes superficies. Esta especulación nos lleva a la siguiente, referida al programa de ocupación y de necesidades. En los últimos treinta años se han producido una gran cantidad de cambios sociales y tecnológicos, lo cual hace necesario un nuevo análisis de quiénes, cuántos y cómo son los ocupantes de la vivienda de hoy. El aumento progresivo de las familias monoparentales, madres solteras, padres con hijos, divorciados etc., genera un nuevo tipo de programas para viviendas anónimas que exceden el conocido programa para la familia tipo. Estos dos argumentos: ocupar los espacios residuales y pensar en viviendas para familias reducidas desembocan en el estudio

del espacio mínimo que cumple las mismas funciones que la vivienda tradicional pero de una manera más eficiente. Si bien es cierto que la vivienda es uno de los bienes más conservadores y es por eso que se resiste a todo tipo de modificaciones profundas creemos que los avances tecnológicos han producido cambios en el modo en que se llevan a cabo las actividades en la vivienda lo cual implica repensar los espacios que esta necesita. Es desalentador constatar que muchas de las ideas que hoy nos parecen excesivamente radicales estaban presentes no en los manifiestos sino en las obras de arquitectura ejemplar de los años 20 y 60, como puede ser la cabaña de

le Corbusier de 14m<sup>2</sup> o la cocina mínima de Charlotte Perriand, el módulo presentado en el 28 en Frankfurt, que con solo 5.20m<sup>2</sup> resuelve baño y cocina o el equipamiento plurifuncional de Eileen Gray. En este sentido nos pareció necesario poner en valor nuevamente estos ejemplos adaptándolos a los requerimientos de hoy, trabajando a modo de collage con las diversas soluciones. Como conclusión, el proyecto intenta reflejar todas estas inquietudes en un terreno de 100m<sup>2</sup> ubicado en el centro de la ciudad, con un programa mixto compuesto por un local comercial, dos oficinas y cuatro viviendas de 20 y 40m<sup>2</sup> cada una, procurando las mejores condiciones de habitabilidad en una superficie mínima ■



*Centro izquierda: plantas.  
Abajo: collage, La Plata,  
Paris, totomontaje completo.*



**CELEBRACIÓN DEL MILENIO**  
"La imagen de la ciudad,  
patrimonio y futuro".

Trabajo Ganador: **Espejo** Autor:  
**Juan Flores**. Título: "Rescatar y  
preservar nuevos y viejos  
espacios encontrados"

**Fundamentos:**

La participación de la FAU en la celebración del nuevo milenio, con un aporte propio de su comunidad estudiantil. Homenajear a la ciudad de La Plata y su región, que a través de medio siglo, posibilitó la búsqueda infinita de temas, para desarrollar diversas e innumerables experiencias pedagógicas. La propuesta consistirá en una reflexión dirigida, tanto al rescate de los valores de su pasado como a la

construcción de su futuro. Si bien la propuesta gráfica instrumental es importante, resultará fundamental en la evaluación del jurado el contenido subyacente en la misma.

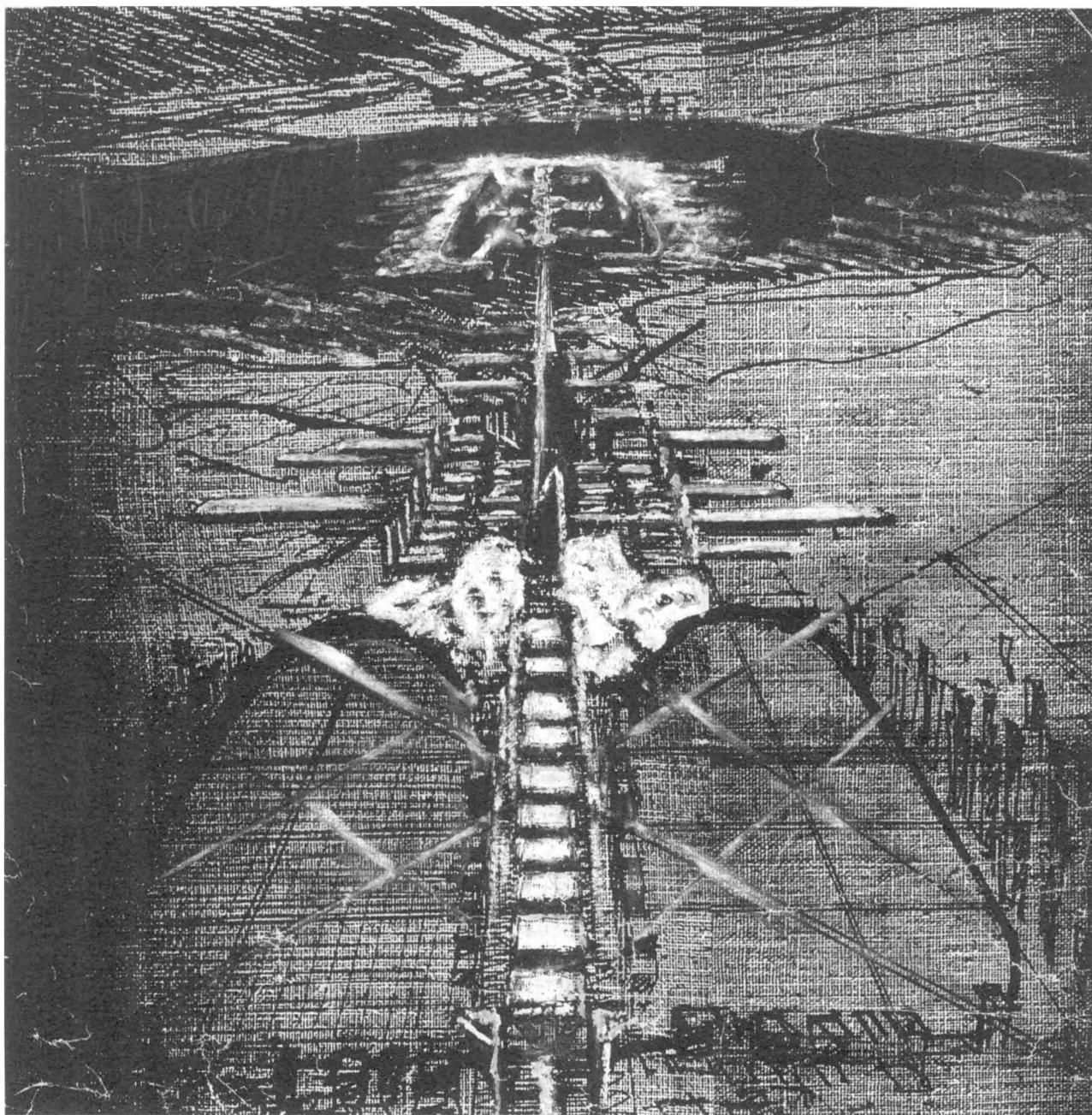
**Crítica del trabajo:**

Este trabajo presenta desde el significado de su título, la intención de reconocer críticamente la configuración platense. Los espacios *encontrados*, nuevos y viejos, nos remiten a una definición amplia del concepto de **patrimonio** tal como lo es en otras disciplinas, es decir, reconocer lo que se tiene y lo que se debe, no solo lo que le gusta a uno. Este título, está representado en el trabajo a través de la inclusión de la representación de estructuras históricas de la ciudad, en estrecha relación con otras como las de origen

industrial que marcan la identidad de la cara al río de nuestra ciudad. Por otro lado, también son representadas las tendencias de crecimiento espontáneo de la periferia en forma de dedos, en este caso asociados a la significación del eje central de la ciudad. Estos elementos, representan una lectura de los elementos existentes relevados, como también una mirada al futuro de esta situación que no necesariamente tiene que ser la de un futuro «blando» y sin conflictos. Una visión más realista del pronóstico urbano. Está el pasado, el futuro y también la actualidad, al representar la forma cruel en que se construye en la ciudad (varillas verticales llamadas torres) haciendo con ello una lectura no cómplice con la práctica ac-

tual.

Un sector oscurecido del trabajo en la cara que mira a Buenos Aires, puede sugerir también interpretaciones de aquella siempre controvertida relación de nuestra ciudad con la capital de la República. Gráficamente se adoptó una técnica que simula la de un objeto textil que como tejido, refiere sutilmente a la importancia del trazado que hoy es solo fondo y no más figura. La impresión en un papel plateado con tinta negra y la textura simulan la calidad de una placa de grabado antiguo (o futuro). La definición de un marco dentro del formato determinado y la situación particular de lo gráfico hablan de una decisión en el área de operación que no se ve en la mayoría de los trabajos ■



**Concurso  
ACSA/OTIS  
1999-2000**

**Proyectos participantes de la FAU. UNLP.**

Este concurso es auspiciado por Otis Elevator Company y

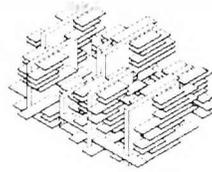
dirigido por la Association of Collegiate Schools of Architecture, Washington, EE.UU. El concurso desafiaba a estudiantes de todas las regiones del mundo a proponer esquemas de desarrollo urbano integrando viviendas de media densidad con una infraestructura urbana existente, enfatizando

el potencial uso mixto y las necesidades físicas y socioeconómicas de la población residente en la región de los estudiantes. El concurso tiende a respuestas de integración de nuevas viviendas y de sus servicios en un asentamiento histórico o en renovación para una población de aproximadamente 1000

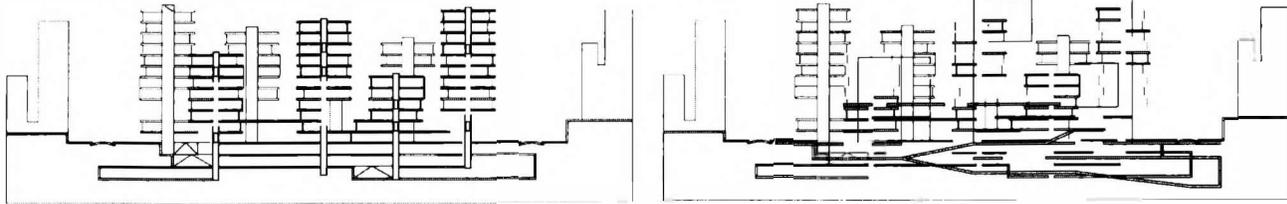
habitantes. La elección del área en el lugar de residencia de los estudiantes aportará al intercambio de propuestas entre las distintas culturas del planeta ■

*Docentes patrocinantes:* **Raúl Arteca, Guillermo Posik y Pablo Szelagowski**

*Intervención:* **Manzana típica de La Plata.** *Autores:* **Marcela Chiesa, Lorena Fernández, Marina Forés.** *Taller:* **Azpiazu + García + Randazzo.**

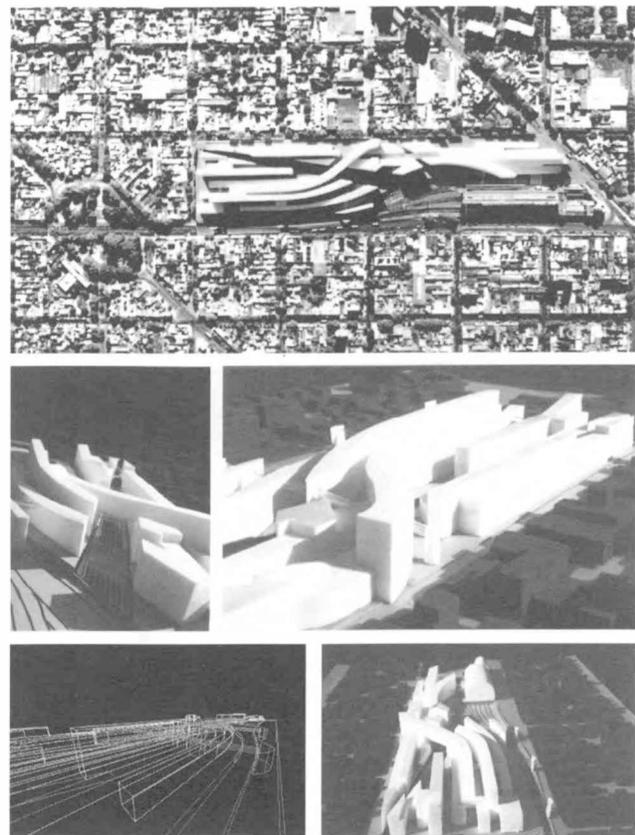
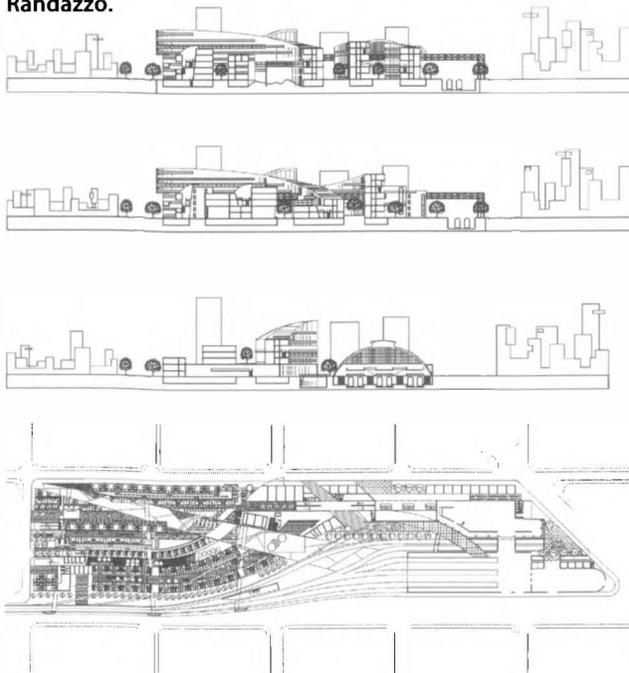


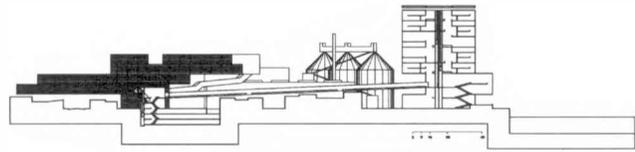
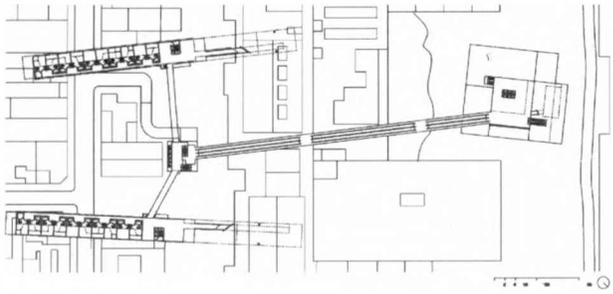
*Referencias:*  
*Izquierda:* axonometría.  
*Abajo:* Cortes y fotos de maqueta.



*Intervención:* **Estación ferroviaria de La Plata.** *Autores:* **Martín Castro García, Hernán Lofredo, Alexis Dawidowicz.** *Taller:* **Azpiazu + García + Randazzo.**

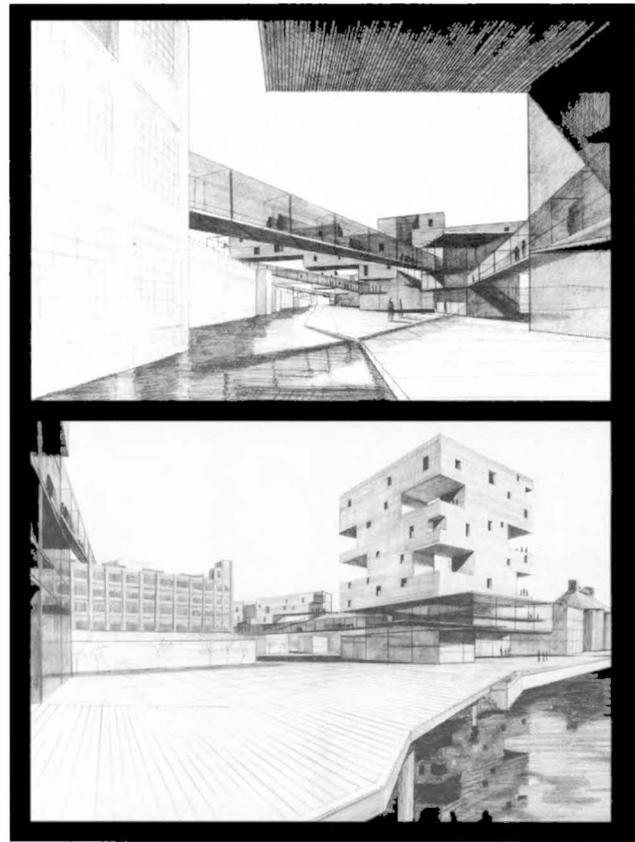
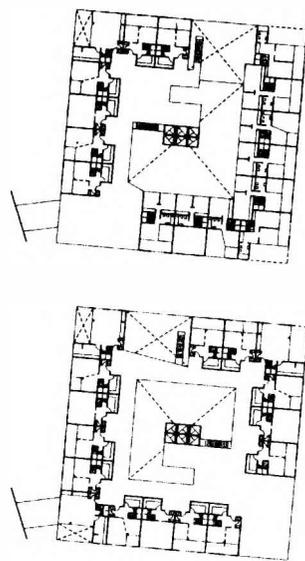
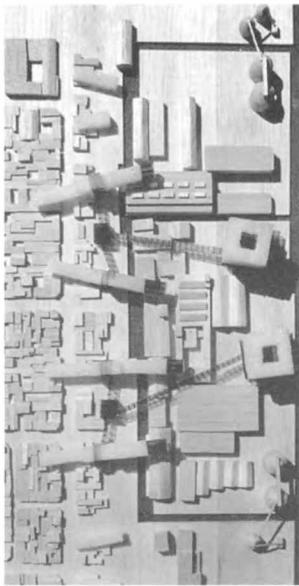
*Referencias:*  
*Abajo:* planta cero y cortes transversales.  
*Derecha:* Implantación e imágenes digitales.



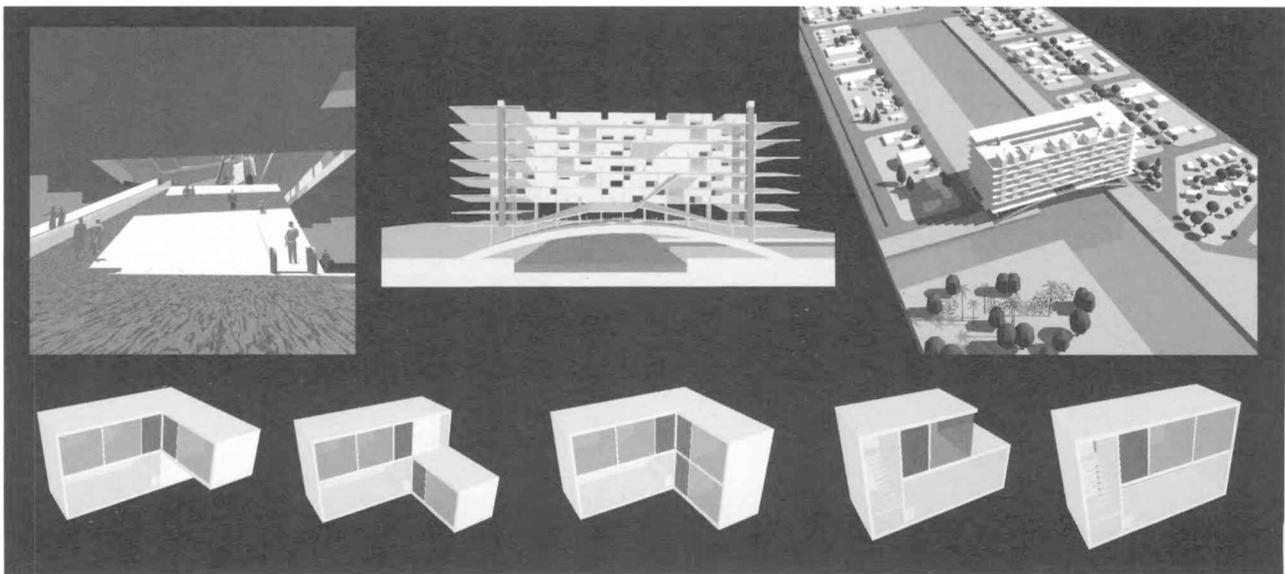
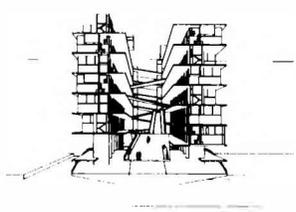
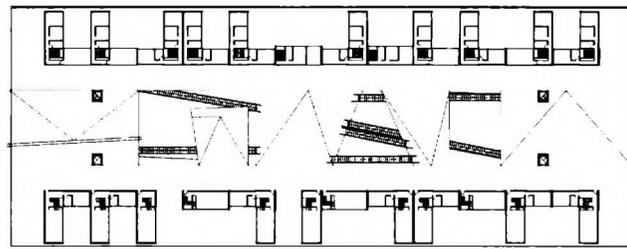


**Intervención: Av. Montevideo de Berisso.** Autores: **Francisco Díez, Agustín Olivieri, Manuel Segura, Mariano Segura.** Taller: **Bares + Sbarra + Morano.**

**Referencias:**  
*Arriba: planta y corte generales.*  
*Abajo: maqueta y sectores de planta tipos.*  
*Derecha: perspectivas.*



**Intervención: El Dique, Ensenada.** Autores: **Ariel Destéfano, Diego Soreira.** Taller: **Bares + Sbarra+Morano.**  
**Referencias:** Derecha: planta tipo y corte transversal.  
**Imágenes digitales:** peatonal interior, corte long., implantación y tipologías de viviendas.



## Estudiantes

Taller Vertical de Arquitectura Nº2  
**Azpiazu+García+Randazzo**  
Nivel: 6. Curso: 2000. Coordinador: **Pablo Szelagowski**. Docentes: **Juan Diego Corrá / Fabián Luis**. Autores: **Sebastián Triaca / Nicolás Vitale**.

El trabajo consistió en desarrollar el proyecto de un edificio de oficinas en los términos de una simulación de un trabajo profesional, sobre todo en lo que respecta a la fase técnica del diseño.

El programa de baja complejidad implica un compromiso mayor en el aprendizaje de las técnicas como soporte de las ideas.

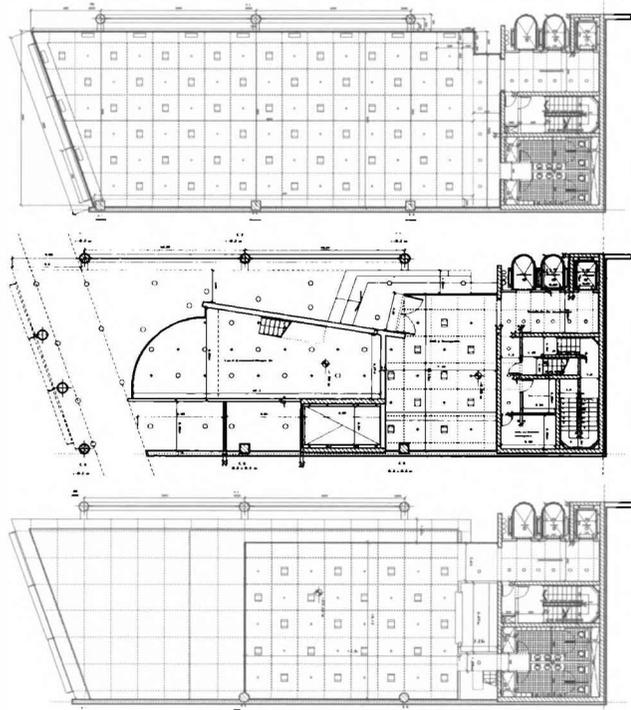
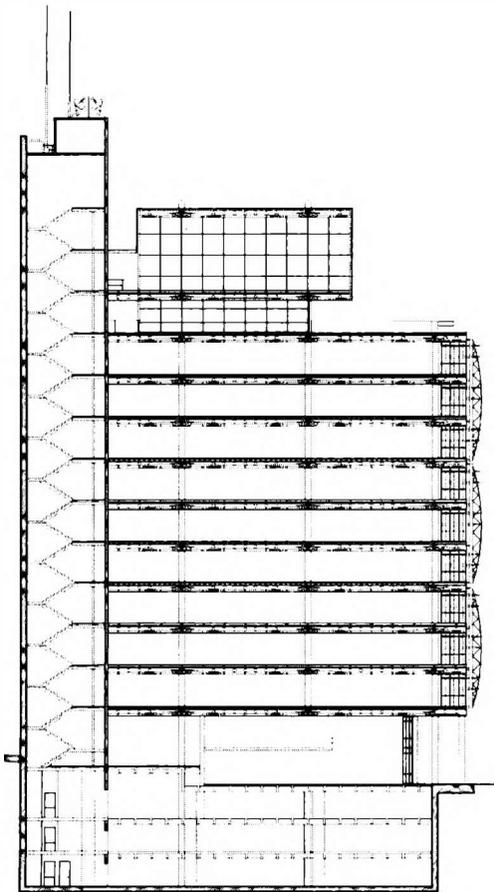
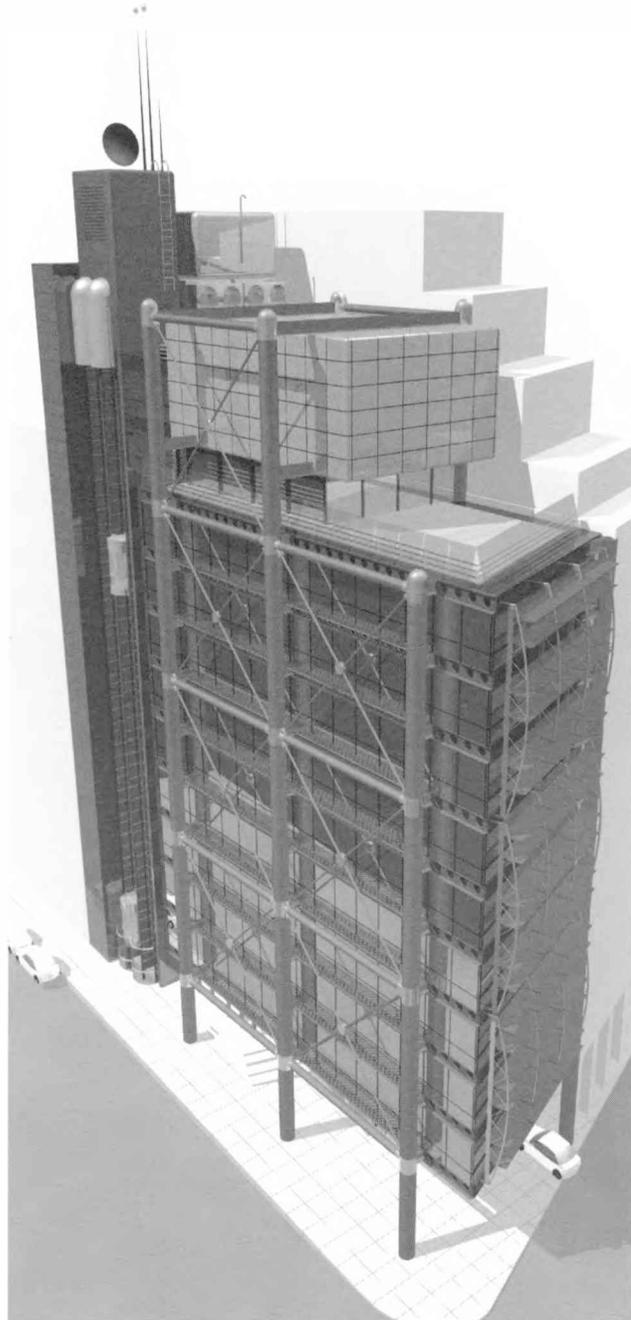
El terreno sobre el cual se proyectó el edificio es el situado en la esquina de las Avenidas Córdoba y Leandro Alem de la ciudad de Buenos Aires. Las diferentes alturas de edificación de las avenidas, la situación de vista del río, y la presencia de la recova en Alem, definen las condiciones de im-

plantación del edificio. Fueron de vital importancia los criterios constructivos del edificio en cuanto a las técnicas para la resolución de las mismas y los criterios de materialización del proyecto a través del diseño de los elementos de la arquitectura.

El edificio contiene oficinas de renta por plantas independientes, oficinas de renta por bloques de plantas, local comercial, Salón auditorio, Lobby, cocheras, y servicios, aprovechando de los valores otorgados por el código de edificación.

Para el trabajo se estudiaron y proyectaron los sistemas de cerramientos, climatización, iluminación, servicios generales, incendio y un pormenorizado análisis del sistema constructivo.

El trabajo consiste en planos técnicos de obra, representando no sólo los componentes que intervienen en el diseño, sino también los criterios de montaje de los mismos. La escalas de trabajo fueron las de detalle, aclarar resoluciones técnicas a través de modelos 3D ■



Arriba derecha: perspectiva digital.  
Abajo derecha: planta tipo, planta baja y planta SUM.  
Abajo izquierda: corte longitudinal.

## Estudiantes

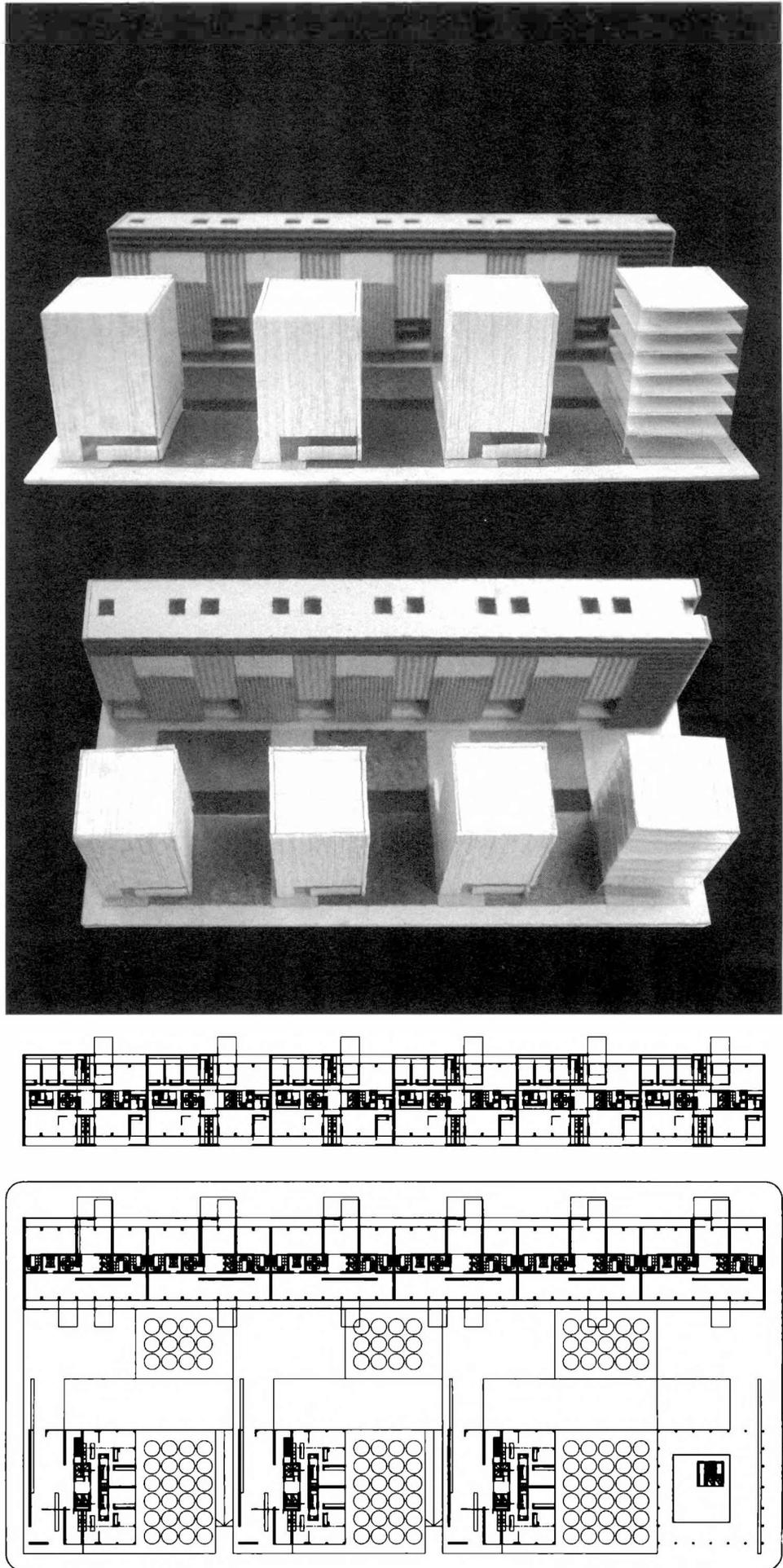
Taller Vertical de Arquitectura  
**Penedo+De Antoni+Risso**  
Nivel: 6. Autora: **Josefina Morín.**

**Manzana Mixta en Puerto Madero:** 200 viviendas, oficinas, locales comerciales, servicios.

**El entorno:** El lado Este de Puerto Madero se caracteriza por un multivariado espectro morfológico, que contrasta con el perfil oeste de los diques, cuyos docks presentan una relativa homogeneidad. Consecuentemente, en el sector donde se implanta la propuesta los datos que ofrece el entorno han sugerido una respuesta igualmente variada en términos de volumen y envolvente. La propuesta se organiza a partir de la definición de volúmenes "porosos", susceptibles de permitir la expresión de varios límites. En tal sentido se opera a partir de sólidos principales a los cuales se les extraen o adosan sistemáticamente terrazas; y por la existencia de pieles tramadas tipo parasol, cuyo juego de claroscuros brinda un fondo para situar los elementos más contrastados.

**Las partes y el todo:** La configuración del conjunto esta vertebrada por la fuerte presencia de la **tira**, que sirve como marco de referencia a las cuatro **torres**, una de las cuales, destinada a oficinas, presenta una envolvente diferente a las restantes, ya que se le asignan los rasgos arquetípicos que el "International Style" propuso para tal destino. Las tres restantes tienen al parasol horizontal como rasgo dominante.

**La individualidad de las unidades:** La propuesta plantea la necesaria variedad de tipos de vivienda. Partiendo de esta premisa se ideó el bloque a modo de rompecabezas, con casas simples a un solo frente, a doble frente, en dúplex con dobles alturas, casas a patio interior y casas en "L" en las torres. De esta manera cada vivienda adquiere un carácter propio dentro de ese gran engraje ■



Arriba: fotos maqueta.

Abajo: planta tipo y planta baja de conjunto.

## Estudiantes

Taller Vertical de Arquitectura  
**Sessa+Fisch+Prieto. Nivel: 2.**  
Curso: 2000. JTP: **Guillermo Posik.** Ayud.: **Mario Antonelli.**  
Autor: **Patricio Connel.**

### Objetivos

El ejercicio propuesto tiene como objetivo abordar los problemas de **la producción del espacio arquitectónico** y analizar **cómo** se relacionan las distintas lógicas que intervienen en él.

Se estudiarán y evaluarán los siguientes aspectos:

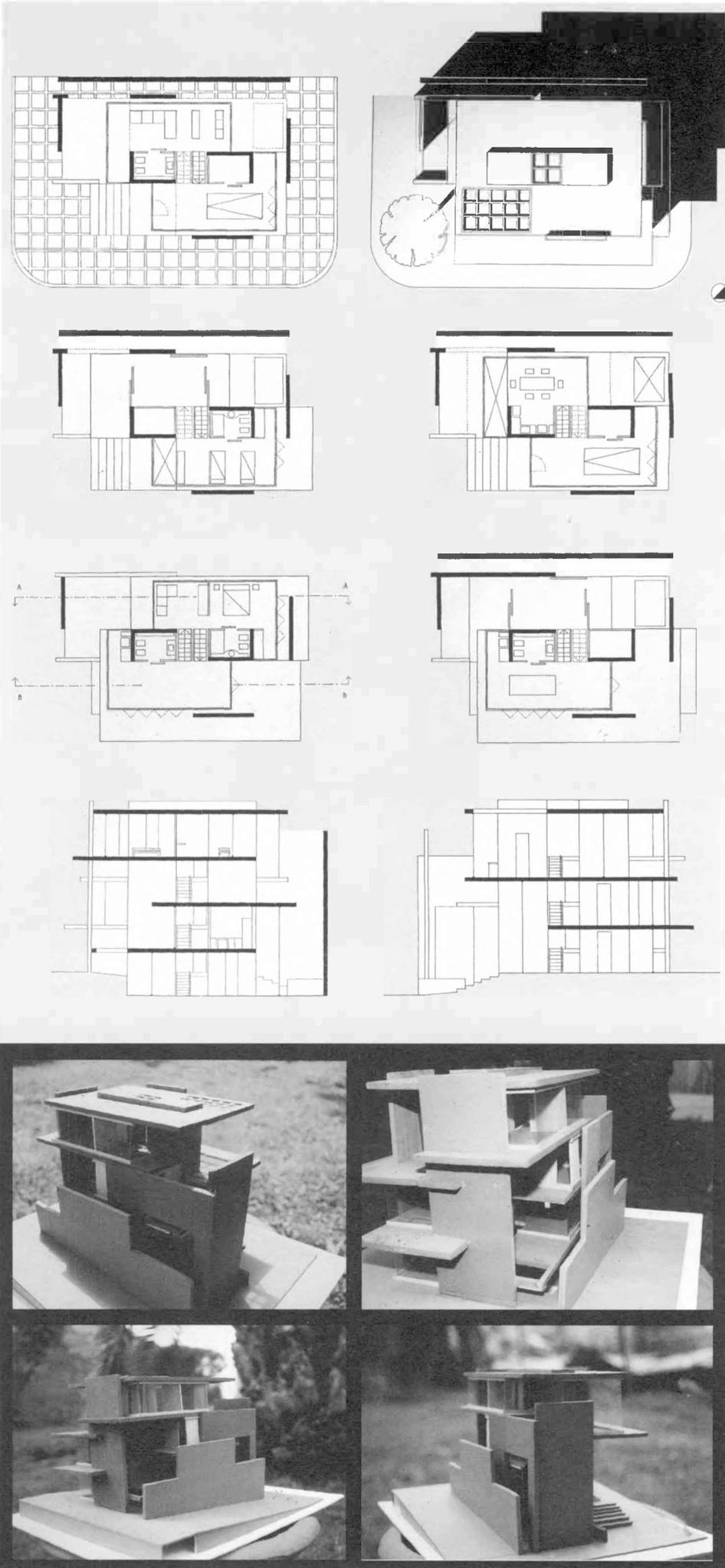
- Introducción a los problemas urbanos: el edificio y su entorno. El sitio. El tejido urbano (fondo y figura). Criterios de implantación. Noción de contextualidad.
- La estructura arquitectónica como sistema de organización al que someter las partes de un proyecto. Sistemas de composición. La geometría como soporte subyacente del proyecto. Condiciones de unidad.
- El espacio arquitectónico: composición tradicional y modernista: sus elementos, definición y lógicas de relación. Conceptos de escala y de proporción. Leyes de organización del espacio arquitectónico.
- Espacio arquitectónico y función: programa arquitectónico y programa de necesidades, dimensiones, usos. La interpretación del programa.
- Caracterización y tipos de espacios: interiores, exteriores y de transición. El uso de los materiales, el color y la luz.
- La "forma" del edificio. Volumetría. Introducción al lenguaje arquitectónico. Noción tradicional de fachada y vista moderna.
- Introducción a los problemas de materialidad del espacio: criterios de constructividad. La estructura portante. El detalle constructivo y el detalle arquitectónico.
- Condiciones de habitabilidad: orientación, iluminación y ventilación de los distintos locales.

### Programa de necesidades:

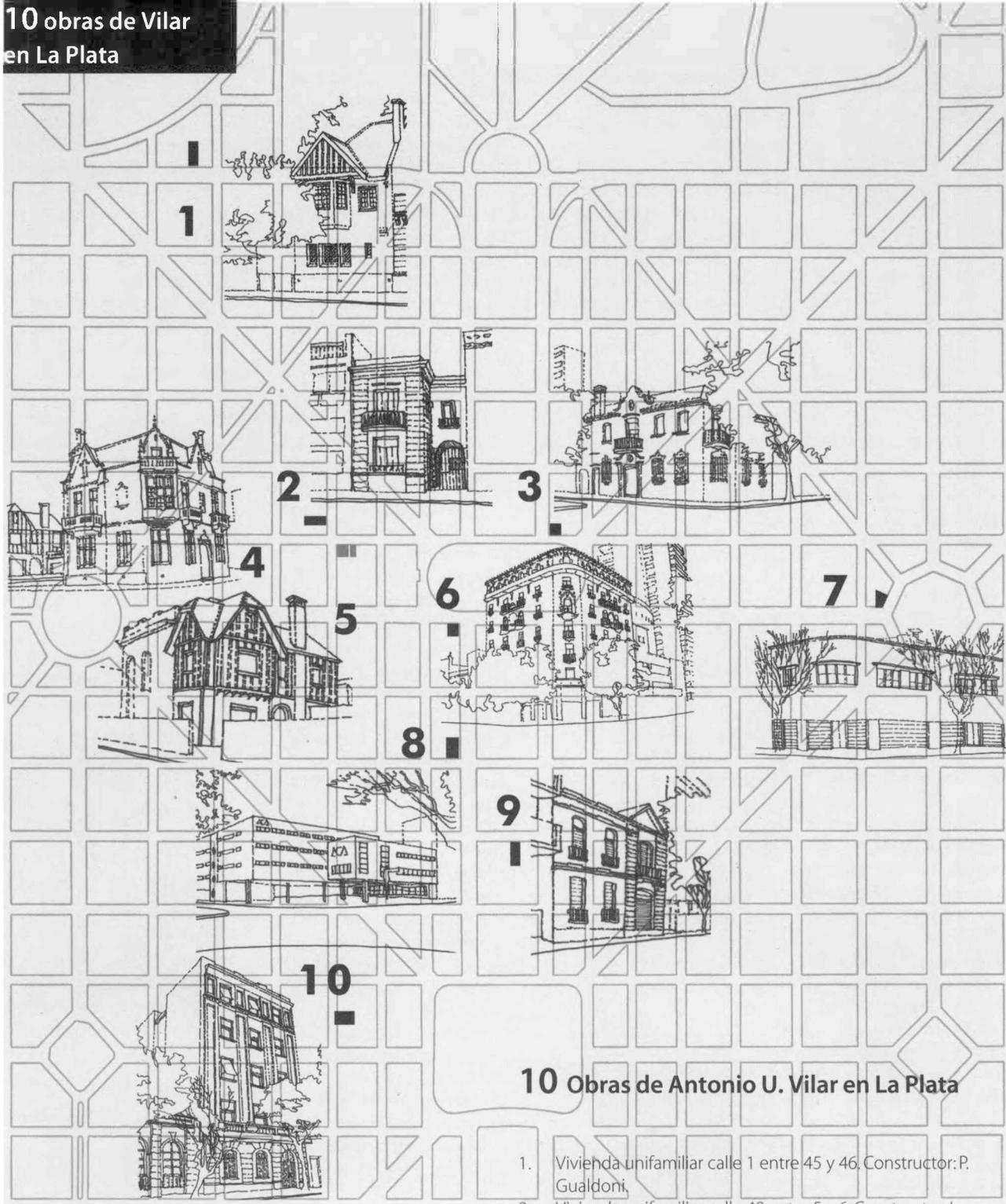
Casa para cinco personas y atelier-estudio en terreno mínimo.

### Notas:

Sup. cubierta aprox: 200 m<sup>2</sup>.  
Ocupación máx: 40% (FOS: 0.4)



## 10 obras de Vilar en La Plata



## 10 Obras de Antonio U. Vilar en La Plata

1. Vivienda unifamiliar calle 1 entre 45 y 46. Constructor: P. Gualdoni.
2. Vivienda unifamiliar calle 48 entre 5 y 6. Constructor: L. Margheritis Hnos.
3. Vivienda unifamiliar calle 53 esquina 6.
4. Petit Hotel calle 48 esquina 6 (con Carlos Vilar). Constructor: Vallone. (Demolida).
5. Vivienda unifamiliar calle 6 entre 48 y 49. (Reformada sucesivamente).
6. Edificio de viviendas Avenida 7 esquina 51 (con Juan Urrutia).
7. Vivienda y comercio Plaza Rocha y Av. 7.
8. Estación Automóvil Club Argentino Bv. 51 esquina 9 (Modificado recientemente).
9. Vivienda unifamiliar calle 10 entre 51 y 53. Constructor: Vallone.
10. Edificio de viviendas calle 48 entre 12 y 13 (con Carlos Vilar). Constructor: Giacobbe y Hnos.

## Libros



### buenos aires **natural + artificial** Exploraciones sobre el espacio urbano, la arquitectura y el paisaje

Autor: *Alberto Varas*  
Prólogo: *Jorge Silvetti*  
Equipo de investigación Buenos Aires 2000  
*Claudio Ferrari, Graciela Silvestri, Marina Villelabeitia*

Resultado de 2 años de especulación intelectual y pedagógica, conferencias y seminarios en 3 unidades académicas: Universidad de Palermo, Universidad de Harvard y Universidad de Buenos Aires.

Si en el trabajo anterior (Buenos Aires Metrópolis, 1997) se observó a Buenos Aires en relación con la transformación del espacio urbano durante los procesos metropolitanos intensivos y en relación a su infraestructura de transporte (Área Retiro principalmente), este segundo libro de Varas podría resumirse como un discurso sobre la naturaleza, los espacios públicos y su relación con el paisaje urbano, su tejido y su infraestructura: la Reserva Ecológica en Costanera Sur como foco de ideas-proyectos de alumnos de estas 3 unidades académicas dentro de un formato-programa de "estudios patrocinados" propulsado por Harvard desde hace 2 décadas donde se toman casos de estudio urbano reales, elegidos ya sea "por su naturaleza paradigmática o por su carácter único en el mundo contemporáneo, se los incluye en el mundo académico, permitiendo el desa-

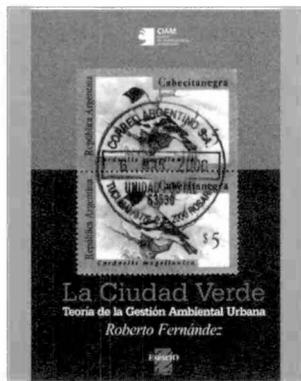
rollo de un modelo pedagógico y de investigación académica que fomenta la fertilización cruzada de los mejores aspectos de ambos mundos".

Es claro que en ambos libros no se intenta arribar a una conclusión general o a una propuesta unitaria, creyendo sí en los procesos de pensamiento involucrados en el diseño, en las lecturas periódicas y renovadas de la historia de la ciudad y en el poder de la imaginación en el diseño para impulsar nuestras ciudades hacia "un futuro de mayor riqueza".

Podría pretenderse sin embargo, y sin desmerecer su actual contenido, que se hubiera explicitado el modo en que estos proyectos están inscriptos en "planes" mas integrales (a veces menos románticos y mas "científicos"), y quizás una escala intermedia entre sus preceptos teóricos y los proyectos particulares.

A pesar de esto y mas allá de metodologías y contenidos, este libro es hoy un ejemplo imitable tanto para alumnos como docentes en el esfuerzo por interpretar y dar respuesta a problemáticas poco abordadas (y no por ello menos urgentes) en el pasado y mas aún en la actualidad por las sucesivas políticas estatales....

*Celia Cappelli*



### La Ciudad Verde Teoría de la Gestión Ambiental Urbana.

Autor: *Roberto Fernández*  
*Espacio Editorial 2000*

Este libro nació con fines pedagógicos a la luz de discusiones

entre docentes, investigadores y alumnos, sobre textos que tenían la forma de apuntes provisionarios para la Maestría de Gestión Ambiental del Desarrollo Urbano dictada desde mediados de la década del '90 en la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad de Mar del Plata y en el seno del Centro de Investigaciones Ambientales que dirige el autor.

En general el texto sostiene un desarrollo integral de la Gestión Ambiental del Desarrollo Urbano abordando los temas/nociones desde los conceptos más generales que le dan marco hasta el contexto regional y el territorio urbano propiamente dicho. En relación a lo metodológico también dirige su mirada desde lo más integrador y comprensivo hasta lo más empírico que resulta un Taller de Gestión Ambiental.

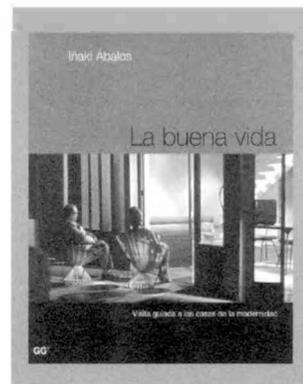
Sin embargo no aborda claramente cuales son las ciencias y disciplinas que aportan teorías a la cuestión ambiental —excluida la ecología— y, aunque se hace mención a la necesaria práctica interdisciplinaria, multidisciplinaria y/o transdisciplinaria en la cuestión ambiental, según las circunstancias, no se explicita que, para la gestión ambiental es imprescindible la articulación "conciente" entre conocimiento popular, conocimiento crítico y conocimiento científico, implícita en toda práctica participativa.

Representa un manual que aborda aspectos conceptuales, metodológicos y operativos básicos, para conocer, interpretar, explicar y actuar en las cuestiones problemáticas del ambiente y su gestión, en relación al desarrollo de los asentamientos urbanos. Considera la necesidad de conocer lo ambiental en perspectiva histórico-genética, desde el territorio y las creencias y/o valores de los actores sociales así, como, desde los marcos normativos y tecnológicos, el aporte de las ciencias, y de la participación social, como ideología y metodología para el cambio.

Para guiar el saber hacia una actuación ambiental y, en el marco de interacción, que necesariamente deben vincular los conceptos -Gestión Ambiental y Desarrollo Urbano- se

incorporan como aspectos fundamentales: nociones instrumentales de calidad de vida y su medición; el/los contenidos y fases de un diagnóstico ambiental y su relación con la acción/gestión; los soportes informacionales requeridos; el plan y los cambios de paradigma en la planificación urbana. Por último, reflexiona sobre la j utopía? ambiental contrastándola con el marco comprensivo en que debe desarrollarse la sustentabilidad, para lo cual se hace necesario: la práctica de la planificación, el uso del concepto de impacto ambiental en distintas escalas urbanas y el conocimiento de los límites ambientales del desarrollo urbano, así como, la construcción de agendas ambientales urbanas y talleres de gestión participativa.

*Isabel López*



### La buena vida Visita guiada a las casas de la modernidad

Autor: *Iñaki Abalos*  
Editorial: *Gustavo Gili, Barcelona, 2000*

Esta serie de ensayos recorre casas y formas de habitar del siglo XX, reflexionando sobre los modos de vida y despojando la mirada del arquitecto de lo disciplinar, para convertirlo en un usuario corriente en busca de su hogar ideal. No busca indagar sobre las estrategias de proyecto, sino sobre la elaboración del programa sobre el cual realiza una detallada descripción del sujeto que habitará

esas moradas. Esto hace que se utilicen diversas fuentes de referencias que van desde la filosofía al cine, evitando reseñas netamente arquitectónicas y facilitando la lectura a todas aquellas personas ajenas a la profesión o recién iniciadas en su estudio. El autor intenta colaborar, a partir de estas narraciones, con la aparición de “la casa que aún no existe”, proponiendo una nueva forma de entender los espacios domésticos. Posiblemente este objetivo sea demasiado presuntuoso desde el proyecto en sí mismo, pero colabora en el método de descripción para el entendimiento del sujeto contemporáneo sobre el cual imaginar el espacio. De esta forma el autor nos lleva al conjunto de las casas-patio de Mies van der Rohe, en busca del “superhombre” nietszschiano, aislado en busca de desarrollar su yo, libre de cualquier comentario moral; recorremos la casa en la Selva Negra de Heidegger, estudiada desde el propio existencialismo del filósofo alemán en donde vemos fielmente reflejada su conferencia “Construir, Habitar, Pensar”; la casa fenomenológica de Picasso, persiguiendo la experiencia personal del espacio; la “Factory” neoyorquina de Andy Warhol, con el inicio del concepto de loft y la descripción del trabajo como fiesta permanente en donde la creatividad es llevada al espacio más íntimo y la improvisación en el habitar es condición de proyecto; la casa posthumanista, en donde se proyecta para los nuevos conceptos del sujeto post-estructuralista de la escuela francesa (Deleuze, Guattari, Derrida, etc.), ya no operando sobre la convención, sino deconstruyendo la arquitectura moderna, ubicándose en los pliegues de la misma. Quizás el punto más alto de estos ensayos sea la descripción de la casa positivista, relatada a partir de una película de Jacques Tati, “*Mon oncle*” (1957), una crítica ácida a los pensamientos más ortodoxos del movimiento moderno en donde vemos, a través de los ojos de un niño, una contraposición entre dos formas de habitar: la familia modelo de los Arpel, de estricta moral calvinista y la del tío Hulot, quien vive cada instante como una

experiencia particular. Un relato preciso de la “maquina de habitar” que nos ayuda a elaborar un análisis alejado de los condicionantes históricos, para situarnos en las vivencias del sujeto-tipo lecorbusierano. En el último recorrido, Ábalos nos llevará por la casa del pragmatismo, un lugar donde él se siente más cómodo y uno puede no coincidir tanto. Transformar el presente cotidiano en materia de proyecto es sencillo para quien ve un futuro de bonanza y prosperidad por el cual no inquietarse. Esta casa pragmática puede ser entendida como la reinterpretación de la casa positivista, un espacio de bienestar permanente y proyectada perfección para el habitante del nuevo siglo. Es muy atrayente el emprendimiento que realizó Iñaki Ábalos para poder mostrarnos como eran estos sujetos y ayudarnos a entender aquellos anhelos de los grandes arquitectos con una visión más totalizadora y menos arquitectónica, contribuyendo a una nueva forma de entender el actual proyecto arquitectónico.

Pablo Remes Lenicov



## La idea construida

Autor: Alberto Campo Baeza  
 Universidad de Palermo  
 Colección: *Textos de Arquitectura y Diseño*  
 Aspaan S.L.  
 Edición: CP67  
 2001

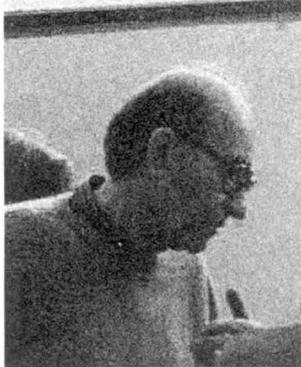
Referido a lo que el autor llama los materiales elementales de la arquitectura, este grupo de escritos independientes bajo el nombre de *La idea construida*

se convierte en un texto de utilidad asociado preferentemente a los primeros años de la carrera. Es por lo tanto una compilación de textos ya publicados que se presentan como una cíclica apelación a la sensibilidad básica que un arquitecto debería tener cuando está elaborando ideas y espacios arquitectónicos. Se centra reiteradamente en la revelación de tres ejes de imprescindible comprensión y posterior dominio para poder ser arquitecto: el manejo de los conceptos de **idea, luz y gravedad**. Tan básicos como obvios, tan olvidados justamente por ello. Acuña una frase personal replantada desde Mies: en vez de “menos es más”, contrapone “**más con menos**”, teniendo que ver esto con la elaboración de **espacios esenciales** que tienen a la **idea** como origen y a **luz** como primer material. El primero como cuestión esencial, mencionando que la historia de la arquitectura no es en verdad la historia de las formas, las cuales se destruyen con el tiempo, sino la de las ideas construidas. Esto es lo que permanece. Idea como conjunción de los elementos que componen la arquitectura: contexto, función, construcción y composición. Siendo la luz y la gravedad hechos concretos y mensurables, los lleva a la categoría de materiales a dominar con solvencia por parte del arquitecto para poder diferenciar lo que es la arquitectura de la mera construcción. La luz y su dominio como materia, como material moderno. Un dominio que estima no se ha podido todavía consumir, expresando su desagrado por las expresiones de la alta tecnología por sí misma, y elevando como contrapartida al Panteón como arquitectura que revela el claro y conceptual manejo de la luz. En *Cajas, Cajitas, Cajones* refiere con un poco más de precisión, y afortunadamente con un avance menos poético, a aquello que llama arquitectura estereotómica y tectónica. Esto refiere respectivamente a las arquitecturas pesadas y ligeras, a la cueva y la cabaña. En general el texto conlleva siempre, como su obra, grandes operaciones reductivas, tratando de llegar a expresiones esenciales.

La segunda parte del libro está referida a otras notas ya publicadas pero en este caso ya sobre arquitectos y ejemplos concretos de obras de arquitectura, las cuales las pasa inevitablemente por aquellos tres ejes ya mencionados. Así se mencionan las figuras de Alejandro De la Sota, Francisco Javier Sáenz de Oiza, Javier Carvajal, Miguel Fisac, Luis Barragán. Los proyectos analizados bajo su mirada (idea, luz, gravedad) corresponden al Pabellón de Cristal de Francisco Asís Cabrero, la casa de Magdeburgo de Mies Van Der Rohe, el Gimnasio Maravillas de Alejandro De la Sota y la casa en Porto – Preto Mallorca de Jörn Utzon. Quizás aquí la edición aduce ausencia de información gráfica para que el lector pudiese hacer la reunión del texto con las obras, hecho que dificulta claramente la comprensión de los diferentes ejemplos llevados a la categoría de paradigmas. Los textos son, igualmente, claros y de lenguaje llano, sencillo - básicos en el sentido conceptual - que intentan denodadamente confluir en una visión algo poética e inmaterial de la arquitectura, más conceptual y emocional. Quizás el texto donde declama desesperadamente por una arquitectura blanca lo demuestre algo más imperativo y menos reflexivo sobre aquellas cuestiones esenciales. El libro nos expresa la evidente voluntad de querer decir mucho con pocas palabras. Palabras que signifiquen conceptos básicos algo olvidados. Por lo menos, no siempre puestos en su justo lugar. Y trasunta el hecho que todos podamos vincular claramente esto con su obra construida. Quizás su extrema reiteración sobre los cuatro o cinco vocablos (forzando a veces apariciones sorprendidas en textos diferentes), haga que quizás - y siguiendo su lógica reductiva - uno pueda creer que al libro, para llegar a lo esencial, todavía le puedan llegar a sobrar algunas páginas.

Raul Artega

## Breves



### Un recuerdo

El 4 de Noviembre de este año falleció en Madrid el Profesor Jorge A. Togneri. Profesor Titular por concurso desde 1970 enseñó en esta Facultad de arquitectura y Urbanismo de La Plata en la cual en 1993 fue designado Profesor Consulto luego de reincorporarse al plantel docente en 1984. Desarrolló una intensa actividad como docente e investigador en La Plata y en Madrid centrando sus intereses en la enseñanza y el pensamiento de la arquitectura. Autor de varios trabajos entre los que se destacan "Hacia una epistemología de la arquitectura", "La arquitectura, un viaje hacia nuevas propuestas", "Polemica en la arquitectura", entre otros.

*"Entré por un pasillo adecuado y llegué a un patio, más bien pequeño para un lugar público, con su fuente en el piso, sus arcos árabes lisos, y su piso alto volcado hacia abajo, con transparentes barandas de madera y hasta con un voladizo que no molesta nada, (aunque uno con la mantía simétrica tiende a ver esas cosas de reojo).*

*Desde el centro del patio las posibilidades eran dos: seguir enfrente y observar desde la puerta cerrada por un cordón un pequeño salón árabe - esto de pequeño resulta también de un prejuicio, porque sólo era pequeño en planta y sección en relación por una parte con el patio y por otra con la profusa decoración que lo cubría (así que era chico y grande al mismo tiempo) mientras uno no supiera para qué servía, y esto lo supe apenas esta mañana de domingo, mientras me bañaba - operación que pienso ahora,*

*tampoco tendría que ser calificada de casual -.*

*En un primer momento miré ese sitio - como los pocos prolijos turistas que entraban, se quedaban cinco minutos y se iban - y, como se aprecia en el dibujo, dirigi mi atención hacia la escalera que subía. Subí un poco -porque había un banco atravesado para impedir el paso porque arriba sigue habiendo actividad cultural actual-, y al subir, sin querer, empecé a girar y a mirar dos cosas: el cuadro, el enorme cuadro del descanso y la parte alta - que estaba en todo momento tan presente como la parte del piso del pa-tio. Ambas cosas, el cuadro y el ancho y la altura del lugar de la escalera tenían la escala exacta necesaria para que el piso de arriba se sintiera en el mismo nivel que el de abajo. Para dar-me cuenta hice el corte, que se diría desproporcionado por el lugar asignado a la escalera si es que uno no hubiera estado allí y hubiera comprobado que ese espacio tenía las medidas y los límites precisos y necesarios para relacionar ampliamente las dos plantas .*

*Entonces salté a La Plata, a la Facultad, a la escalera junto al bar, recordé los espacios que relaciona, lo que une y lo que separa. Me puse a recordar cómo empieza y cómo acaba, arriba y abajo. Pensé en el gran cuadro. Casi tomo un papel para ver... ¿eh?, ¿cómo podría ser, con poca cosa, mucho mejor esa escalera junto al bar de la FAU en la calle 47?"*

De "Carta desde la Alambra" en "La arquitectura. Un viaje hacia nuevas propuestas".

Jorge Togneri 1993.

### Cursos de posgrado



*¿Qué es la Seguridad e Higiene en el Trabajo?*

La Seguridad e Higiene en el Trabajo, es una exigencia legal de aplicación en todos los centros y puestos de trabajo del país, desde 1972, en resguardo

de accidentes y enfermedades que puedan derivar de la actividad laboral -Ley 19.587-.

A partir de 1995 se establece un régimen específico en materia de PREVISIÓN y PREVENCIÓN de los riesgos laborales - Ley 24.557-

En función de la PREVISION se instituye el seguro obligatorio, a cargo del empleador, como medio de reparación de los daños producidos por efecto del Trabajo. Se crean las Aseguradoras de Riesgos del Trabajo - ART- y la posibilidad del auto-seguro para empleadores que reúnan determinadas condiciones.

La PREVENCIÓN para reducir la siniestralidad laboral promueve mejorar las condiciones ambientales del lugar de trabajo a través de planes de mejoras de carácter general.

La atipicidad de la Industria de la Construcción exigió una reglamentación específica que rige desde 1996 -Dec. PEN N°911 en reemplazo del Dec. Regl. N 351/79 de la Ley 19.587/72 y de la Res. MT y SS N1069/91-

*¿Por qué un Postgrado en Higiene y Seguridad Laboral para la Industria de la Construcción en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata?*

- Porque la formación exigida para dirigir las Prestaciones de Seguridad e Higiene en el Trabajo deben estar a cargo de graduados universitarios en la disciplina o de profesionales de otras áreas que acrediten cursos de posgrado de más de 400 horas de duración, certificados por Universidades reconocidas por el Ministerio de Cultura y Educación - Dec. PEN 491/97; Art. 24: inc. 4-

- Porque históricamente, los arquitectos no fueron destinatarios de los cursos de posgrado en Seguridad e Higiene Laboral, instalados en las Universidades del país.

- Porque la atipicidad de la Construcción exige conocer las demandas de una obra en todas sus etapas.

- Porque el arquitecto es el asesor y defensor de los intereses del promotor de la obra.

- Porque el promotor de la obra es solidariamente responsable con el ejecutor de los trabajos.

- Porque la Seguridad se debe diseñar, planificar y ejecutar

conjuntamente con el edificio, para poder ofrecer un Producto Seguro.

- Porque la FAU-UNLP, generó un espacio de formación continua destinado a Arquitectos e Ingenieros; Agrimensores; Ingenieros Laborales y Licenciados en Seguridad e Higiene Laboral que empezaron a egresar en Octubre-Noviembre del año 2000 -1° Edición Agosto 1998; 2° Edición Abril 1999; 3° Edición Mayo 2000; 4° Edición Mayo 2001 y a partir de Septiembre 2000. *en convenio con la Fundación de Capacitación y Educación para los Trabajadores de la Construcción* en la Ciudad de Buenos Aires.

### *¿Por qué el desafío para los arquitectos?*

Porque en los arquitectos está la clave para afrontar el presente y el futuro de la disciplina, ampliando el campo laboral al cual están destinados prioritariamente.

- **HOY**, el **DESAFIO** radica en asumir que para dirigir las prestaciones de Seguridad e Higiene en las obras propias o ajenas, se deberá acreditar la formación de postgrado que las exigencias legales imponen a los graduados universitarios que se desempeñan en esta tarea.

- **HOY**, los arquitectos disponen de **espacios universitarios** creados para este fin. Los egresados podrán actuar en el área de Higiene y Seguridad Laboral dentro de la Industria de la Construcción, en virtud de la certificación académica, más la certificación de su especialidad ante los Colegios y/o Consejos de Ley de la jurisdicción que corresponda. Pioneros en esta línea han sido en el país, el Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo - CPAU- y el Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires - CAPBA-.

- **HOY**, el **DESAFIO** pasa exclusivamente por el esfuerzo de cada universitario para alcanzar una nueva salida laboral. El camino para lograrlo ya se ha hecho, pero seguimos trabajando para brindar una mayor capacitación que otorgue el grado académico de Especialización.

Silvia N. Castro

## Secretaría de investigación y posgrado FAU UNLP.

### 1.- Introducción

La unificación de las Áreas de Investigación y Posgrado de la FAU a partir de mayo del 2001, permite la articulación entre docentes-investigadores y las actividades de perfeccionamiento y actualización orientadas a un cuarto nivel, procurando consolidar y mejorar el nivel académico en la FAU.

La realidad actual presenta vertiginosos cambios, para los cuales las tareas de investigación como de posgrado son de vital importancia para el enriquecimiento constante de la comunidad universitaria. Es por eso, que esta Secretaría se organiza a través de la Pro-Secretaría de Investigación y la Pro-Secretaría de Posgrado, que se conciben como base para el crecimiento en ambos campos de producción del conocimiento universitario.

### 2.- La investigación

Estas líneas tienen como propósito difundir una síntesis del estado de la investigación en la FAU, elaborada en el marco de las actividades previstas por la pro-secretaría para sus primeros meses de gestión y que fuera presentada en su versión completa al Honorable Consejo Académico y enviada por correo electrónico a la comunidad académica de la facultad (profesores, docentes-investigadores, becarios y alumnos de posgrados), como parte de la política de difusión y promoción adoptada.

En este contexto, actualmente existen 131 docentes-investigadores categorizados por el Programa de Incentivos Docente que implementa el Ministerio de Educación de la Nación. 72 (55%) pertenecen al IDEHAB y los restantes realizan investigación en proyectos acreditados en otras Unidades Académicas o desde las Cátedras.

Además, existen 30 becarios correspondientes a distintos programas de becas, financiados por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (11), la Universidad Nacional de La Plata (13), CONICET (3) y otras Instituciones (2).

Desde 1985, existe el Instituto de Estudios del Hábitat – IDEHAB dependiente de la FAU a través de su Consejo Académico, que renueva sus autoridades por concurso.

Las líneas de investigación están relacionadas con la ejecución de 12 proyectos en el marco del Programa de Incentivos a Docentes-investigadores, los cuales se vinculan con Áreas Temáticas como:

• **Diseño y Teoría de la Arquitectura y el Hábitat**, en la que se reconocen subáreas como Hábitat y Energía, Vivienda y Epistemología, Arquitectura y Diseño;

• **Ciencias del Territorio**, en la que se reconocen subáreas como Planeamiento Urbano-Regional, Planeamiento Urbano, Urbanismo y Transporte, Ciudad y Medio Ambiente.

• **Historia de la Arquitectura y el Hábitat**, en la que se reconocen subáreas como Historia del Territorio y el Paisaje, Urbanismo, Historia Urbana.

• **Tecnologías del Hábitat**, en la que se reconocen subáreas como Ejecución de Obra e Innovación Tecnológica.

### 3.- El posgrado

Las actividades de posgrado en la FAU tienen su inicio con la creación de la Secretaría de Posgrado en 1989.

Actualmente la formación orientada a un cuarto nivel ha tenido un importante crecimiento desde aquel inicio.

Estas actividades, tienen como fin el regreso periódico de los egresados para actualizar, perfeccionar y profundizar los conocimientos adquiridos en el grado. Las mismas están relacionadas tanto al rol estrictamente profesional, como al mejoramiento de la capacitación docente y académica generando un proceso de formación continua. El crecimiento cuantitativo y cualitativo de las actividades desarrolladas en la actualidad ha requerido una forma de organización.

Es a partir del lanzamiento de la Carrera de Especialización en Ciencias del Territorio<sup>1</sup> (10994) que se da comienzo a las Carreras de Grado Académico en la Facultad, haciendo posible una primera clasificación según las normativas de posgrado de la Universidad Nacional de La Plata<sup>2</sup>:

**A.- Carreras de Grado Académico (CGA)**, Especializaciones y Maestrías.

**B.- Otras Actividades de Posgrado:** Cursos, Seminarios, Jornadas, Congresos y Encuentros Científicos, etc.

#### A.- Carreras de grado académico.

En este nivel Académico se cuenta con la Carrera de Especialización mencionada y el Magister en Ciencias del Territorio, encontrándose en trámite de aprobación una Especialización y se han presentado anteproyectos y proyectos de Maestrías y especializaciones durante el segundo cuatrimestre del 2001.

Las Carreras de Grado Académico dictadas durante el Ciclo 2001 fueron:

#### Especialización en Ciencias del Territorio.

Acreditada Categoría B (Resolución 845/99 CONEAU) Auspiciada por: Politécnico di Milano di Scienze del Territorio y la Secretaría de Acción del Gobierno de la Presidencia de la Nación.

Director: Prof. Arq. Néstor Bono.

#### Magister en Ciencias del Territorio.

Auspiciada por: Politécnico di Milano di Scienze del Territorio y la Secretaría de Acción del Gobierno de la Presidencia de la Nación.

Director de la CCTE: Prof. Arq. Néstor Bono.

#### B.- Otras actividades de posgrado.

Estas se desarrollan en el marco de dos programas:

• Programa de Actualización Profesional (PAP)

• Programa de Capacitación Docente (PCD) o Ciclo de Especialización de la Carrera Docente Universitaria

Estas son las herramientas que articulan y orientan las actividades propuestas anualmente en la FAU.

En noviembre de este año, se realizó la apertura de la convocatoria para la presentación de propuestas de actividades de posgrado en los programas mencionados, con el fin de analizar, planificar y programar las propuestas para el año 2002. Las actividades realizadas durante el Ciclo 2001 fueron:

#### Industrialización con acero galvanizado

Arq. Jorge Lombardi

#### .Iluminación aplicada a la Arquitectura.

Rubén Amsel.

#### .Seguridad e Higiene Laboral en la Industria de la Construcción.

Dir.: Prof. Arq. Silvia Castro.

#### .America Antigua

Arq. Jorge Bujan.

#### .Historia Urbana y de la Arquitectura en la Argentina Siglos XIX y XX.

Arq. René Longoni, Arq. Eduardo Gentile, Arq. Teresa Zweifel

#### .Iniciación en la Arquitectura del Paisaje "Naturaleza Sociedad y Paisaje"

Prof. Responsable: Arq. Isabel Lopez. Equipo Docente: Arq. M. Julia Rocca; Ing. Alfredo Benassi; Arq. Rubén Opel, Arq. Fernando Aliata; Ing. Gustavo Drake; Ing. Leonardo Azcurra, Ing. Laura Tonelo.

#### .Barreras Urbanas. Un cambio de Mentalidad

Prof. Responsable: Lic. Juan Boyd; Arq. Elsa Rovira; Arq. Laura Assandri

#### .La arquitectura en los procesos de construcción de escenarios metropolitanos: Paris, Berlin, Barcelona y Bs As S. XVIII y XX

Prof. Responsables: Arq. Fernando Grandolfi; Arq. Fernando Aliata; Arq. Gustavo Azpiazu; Arq. Pablo Szelagowski; Arq. Maria Elisa Sagües; Arq. Ana Ottavianelli, Arq. Marcelo Hanlón.

#### .Reflexión sobre la Problemática del Paisaje

Responsables: Arq. Leandro Varela; Arq. Devora Manuel; Arq. Laura Aón; Arq. Agustín Pinedo; Arq. Oscar Michelloid; Arq. Marcelo Bidinosti; Arq. Gabriel Santinelli y Victoria Goenaga.

.Syntagmas: El debate Modernidad - Posmodernidad  
Prof. Responsable: Lic. Marcelo Molina.

Arq. Rubén Craco; Arq. Ana Viola; Arq. Daniel Pastor.

#### .Simposio Interdisciplinario CUZCO: Sociedad, Diseño y Planeamiento en el Horizonte Tardío.

Arq. Jorge Buján.

<sup>1</sup> La Carrera de Especialización en Ciencias del Territorio fue categorizada B (muy buena) por la CONEAU.

<sup>2</sup> Ordenanza 205 Actividades de Posgrado

## La extensión universitaria.

La Secretaría de Extensión Universitaria fue creada en el año 1989, desde entonces y a través de las diversas gestiones ha ido consolidando su accionar con diversas características particulares. Hasta el año 1998, funcionó como Secretaría de Extensión Universitaria abarcando todas las temáticas del área, luego se fusiona con la Secretaría General de la Facultad y pasa a integrar la Secretaría de Gestión y Extensión Universitaria, recuperando en el año 1999 su independencia hasta la actualidad. En 1998, se generan además en el ámbito de la Secretaría dos sub-áreas: La Dirección de Bienestar Estudiantil (Hoy Dirección de Asuntos Estudiantiles) y la Dirección de Publicaciones que tiene a su cargo la revista de la FAU. Actualmente la conformación de la Secretaría se estructura a través de Programas que buscan darle dinamismo y flexibilidad de gestión, conforme a los objetivos generales planteados por la actual conducción para el período 2001-2004, teniendo en cuenta las demandas que se plantean entorno a nuevas necesidades sociales, que se describen a continuación:

·Fomentar la discusión de la problemática de la Extensión Universitaria, como cuestión fundante de la visión que aportó la Reforma Universitaria de 1918, en su comunidad y en la sociedad en general.

·Mejorar la inserción e interacción dialéctica de la Facultad con su medio social, a través de la generación, conservación y transmisión del conocimiento y la cultura producidos en los claustros universitarios, incorporando las nuevas reflexiones en el campo disciplinar, favoreciendo la intercomunicación de las distintas áreas y optimizando de esta manera, los recursos para atender los problemas de la región donde se inserta la Universidad.

·Generar espacios de mayor participación y compromiso democrático en la comunidad universitaria, vinculando diversas experiencias que tiendan a la pluralidad de ideas y de pensamientos, como responsabilidad

indelegable de la Universidad Pública.

·Consolidar la relación y coordinación con las otras unidades académicas a nivel nacional e internacional, priorizando las del MERCOSUR.

El desarrollo de los programas a implementar, está íntimamente ligado a los objetivos arriba expuestos. Ellos son:

### A. Sistema de Ordenación de Datos

Este programa prevé la ordenación y sistematización de la información, permitiendo una mejor coordinación y desarrollo de las políticas universitarias. Esto posibilitará una proyección de las potencialidades y posibilidades de inserción de la FAU en la Región.

### B. Programa de promoción de proyectos de extensión subsidiados por la U.N.L.P.

El incentivo a los Profesores y las Cátedras de la Facultad para la formulación de proyectos, ha permitido su incremento constante en las distintas convocatorias, abordando problemáticas relacionadas con la región de pertenencia de la FAU.

### C. Programa de vinculación con el medio y generación de convenios.

Este programa está destinado a consolidar la participación de la FAU en el desarrollo y mejoramiento de la calidad de vida de la región, asumiendo un compromiso real con la comunidad al captar las demandas sociales y vincularlas con las áreas específicas capaces de resolverlas a partir de priorizar los sectores más postergados de la sociedad. Los diversos convenios que han sido firmados en los últimos años con diferentes municipios y provincias, han abordado áreas temáticas vinculadas con vivienda y tecnología, medio ambiente, planificación y gestión territorial, energía y transporte.

### Sub-programa de orientación laboral y pasantías de alumnos

En el marco de la vinculación de la FAU con el medio, este programa está destinado a estudiantes de la facultad promoviendo su inserción en distintas dependencias e instituciones. Actualmente se cuenta con una base de datos de más de 300 alumnos, de donde surgen los

35 pasantes que hoy están insertos en el ámbito laboral.

### D. Programa de Cooperación Institucional

Asumiendo la cooperación con otros organismos como parte ineludible de las gestiones institucionales, el programa trata de establecer políticas de intercambio de docentes y estudiantes, así como el establecimiento de vínculos para promover la cooperación intelectual, científica y tecnológica. En este sentido, se han llevado adelante gestiones tendientes a establecer políticas de intercambio de becas y subsidios. También, cabe destacar que en esta Facultad tiene sede la Secretaría del ARQUISUR (Asociación de Facultades y Escuelas Públicas de Arquitectura del MERCOSUR).

### E. Programa de difusión, información y opinión.

El programa busca extender y dinamizar la información de todas las actividades que se llevan a cabo en las distintas áreas de esta facultad. También, procura interesar a la comunidad acerca de las opiniones que surjan con respecto a los distintos problemas que afectan a la ciudad y su región.

Para ello se ha elaborado un sistema de difusión basado en Boletines Informativos (para temas específicos), Gacetillas de Prensa (temas de información general) y Correo electrónico. Además, a partir de este año la Secretaría cuenta con un espacio en Radio Universidad en el Programa Contacto Universitario, desde donde se abordan diferentes temas de actualidad en referencia a la ciudad y la región.

### F. Programa integral de actividades extracurriculares.

El programa está destinado a docentes, graduados, estudiantes y la comunidad en general. Trata de promover las funciones críticas y progresistas, mediante el análisis constante de las nuevas tendencias sociales, económicas, culturales y políticas. En este marco, se llevan adelante las Jornadas en Defensa de la Educación Pública con charlas y exposiciones.

### Sub-programa de actividades alternativas

Como parte del desarrollo de las actividades extracurriculares, este subprograma busca vincular las diversas experiencias en materia de actividades complementarias para encaminarlas en ideas sintetizadoras. Se materializa a partir de cursos, concursos y exposiciones.

El desarrollo de estos programas y los que surjan en el futuro, en base a las demandas motivadas por la dinámica interacción sociedad-universidad, llevan la profunda convicción de que no habrá Reforma Universitaria si no hay Reforma Social y en este sentido el compromiso de esta gestión con este principio es insoslayable ■

Para cualquier información o consulta dirigirse a la Secretaría de Extensión Universitaria de la FAU, todos los días de 9:00 a 13:00 hs. y de 16:00 a 20:00 hs; o comunicarse a los 4236588/4236590.int.247. -

## Sitios en la Web.

[alvaraalto.fi/](http://alvaraalto.fi/)  
Alvar Aalto

[coop-himmelblau.at/](http://coop-himmelblau.at/)  
Coop-Himmelblau

[fondationlecorbusier.asso.fr/](http://fondationlecorbusier.asso.fr/)  
Fundación Le Corbusier

[f-o-a.net/](http://f-o-a.net/)  
Foering Office Architects (Zaera Polo)

[fosterandpartners.com/](http://fosterandpartners.com/)  
Norman Foster

[machado-silvetti.com/](http://machado-silvetti.com/)  
Estudio Machado-Silvetti

[msgsss.com.ar](http://msgsss.com.ar)  
Estudio Solsona y asoc.

[archined.nl/](http://archined.nl/)  
Varios

[rpbw.com/](http://rpbw.com/)  
Renzo Piano

[stevenholl.com/](http://stevenholl.com/)  
Steven Holl

[franklloydwright.org](http://franklloydwright.org)  
Frank Lloyd Wright

[tschumi.com/](http://tschumi.com/)  
Bernard Tschumi

[bauhaus.de](http://bauhaus.de)  
Bauhaus

[glform.com](http://glform.com)  
Gregg Lynn

[pritzkerprize.com](http://pritzkerprize.com)  
Premios Pritzker

[quaderns.coac.net](http://quaderns.coac.net)  
Revista Quaderns



## Exposición de Le Corbusier.

*arquitecto artista*

En el marco de las actividades programadas en «Defensa de la Educación Pública» y desarrolladas por la Secretaría de Extensión Universitaria cabe destacar la Exposición sobre la Obra de Le Corbusier entre los días 19 de Septiembre y 3 de Octubre del corriente año en la Biblioteca Pública de la UNLP.

La misma estuvo organizada conjuntamente con el Colegio de Arquitectos Distrito I, la Alianza Francesa de La Plata y el Centro de Estudiantes de la FAU, y presenta un paseo a través de la obra del maestro: arquitectura y urbanismo, pintura y escultura, plástica y poesía que ha sido co-editada por la Fundación Le Corbusier y el Ministerio de la Cultura y de la Comunicación de Francia.

Dentro del evento se estructuraron diversas actividades entre las que se encuentran; *la conferencia* dictada por los arquitectos Álvaro Arrese y Néstor Otero; *el ciclo de cine* sobre la vida y obra de Le Corbusier en el que se proyectó un video de 180 minutos sobre las diversas etapas de su obra; y *el acto de clausura* a cargo de las cátedras de historia de la FAU.

Como complemento de esta actividad hay que mencionar la publicación «Conocer a Le Corbusier: La imagen de un hombre» editada por la Fundación Le Corbusier, la Alianza Francesa de Rosario y el Colegio de Arquitectos Distrito 2 de Rosario. La misma se encuentra a disposición de los interesados en el Kiosco de libros de la FAU ■

## Libros ingresados en la biblioteca

*Frampton, Kenneth*  
**Estudio sobre arquitectura tectónica; poética de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX.**  
Madrid. Akal, 1999

*Argan, Giulio Carlo.*  
**El arte moderno, del iluminismo a los movimientos contemporáneos.**  
Madrid. Akal, 1998

*Martin Hernández, Manuel*  
**La invención de la arquitectura.**  
Madrid. Celeste, 1997

*Puente, Moises*  
**Pabellones de exposición, 100 años; Pavilhões de exposição, 100 anos.**  
Barcelona. G.Gili, 2000

*Puppi, Lionello*  
**Andrea Palladio; the complete works.**  
New York. Rizzoli, 1989

*Frampton, Kenneth*  
**Le Corbusier**  
Madrid. Akal, 2000

*Sassen, Saskia*  
**La ciudad global; Nueva York, Londres, Tokio**  
Buenos Aires. Eudeba, 1999

*Suarez, Odilia*  
**Ampliación del puerto de Bs. As., apreciaciones urbanísticas.**  
FADU. Buenos Aires, 1998

*Tafari, Manfredo*  
**Sobre el renacimiento; principios, ciudades, arquitectos**  
Madrid. Cátedra, 1995

*Powell, Kenneth*  
**La transformación de la ciudad; 25 proyectos internacionales de arquitectura urbana a principios del siglo XXI.**  
Buenos Aires. La Isla, 2000

*Powell, Kenneth*  
**La transformación de la ciudad; 25 proyectos internacionales de arquitectura urbana a principios del siglo XXI.**  
La Isla. Buenos Aires, 2000.

*Wadel, Gerardo*  
**Arquitectura y sostenibilidad Escuela Técnica Superior de Arquitectura.**  
Barcelona, 2000.

*Jodidio, Philip*  
**New forms; La arquitectura de los 90**  
Köln. Taschen, 1997

*Bergos i Massó, Joan – Bassegoda, Joan – Crippa, María A.*  
**Gaudi, el hombre y la obra.**  
Lunwerg. Barcelona, 1999.

*Daguerre, Mercedes*  
**Guida all'architettura del novecento; Svizzera.**  
Electa. Milano, 1995.

*Wang, Wilfred*  
**Herzog & de Meuron.**  
G.Gili. Barcelona, 2000.  
*Moroni, César Andrés.*  
**A Study on the role of surface in contemporary architecture.**  
University. Tokyo, 2001.

*De Bruyn, Gerd*  
**Arquitectura contemporanea en Alemania 1970-1996, 50 construcciones.**  
Inter Naciones. Bonn, 1997.

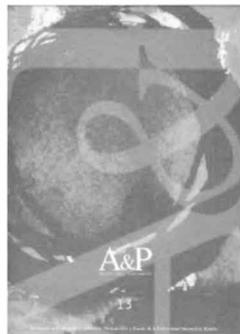
*Wuillard, Dietrich*  
**Egipto, de la prehistoria a los romanos.**  
Köln. Taschen, 1998

*Perez Oyarzun, Fernando-Riesco Gres, Hernán-Bannen Lanata, Perdo-Urrejola Dittborn, Pilar.*  
**Iglesias de la modernidad en Chile. Procedentes europeos y americanos.**  
EARQ. S. De Chile, 1997

El Portal de la Facultad. [www.fau.unlp.edu.ar](http://www.fau.unlp.edu.ar)



Revistas de Intercambio  
con Biblioteca FAU



**A&P Arquitectura y Planeamiento.** - Revista de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Edición del Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional de Rosario. Argentina



**Polis.** - Revista de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Edición del Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral. Argentina



**Arquitectos de Mendoza** - Revista del Colegio de Arquitectos de Mendoza, Argentina.



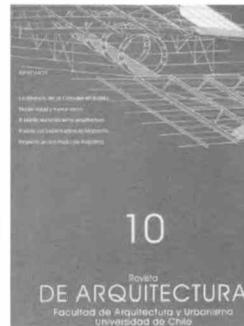
**Situación.** - Revista de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Universidad Nacional de San Juan. Argentina



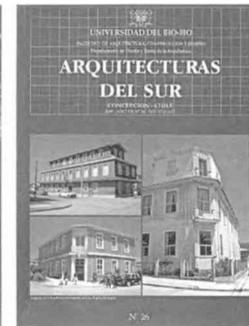
**Anales.** - Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas «Mario J. Buschiazzo» Facultad de Arq, Diseño y Urb., Universidad de Buenos Aires. Argentina



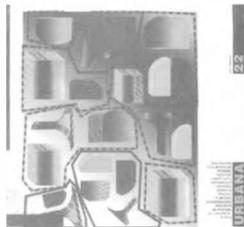
**Invi.** - Boletín del Instituto de la Vivienda. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile



**Revista De Arquitectura.** - Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Chile



**Arquitecturas del Sur.** - Revista de la Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño Departamento Diseño y Teoría de la Arquitectura Universidad del Bío-Bío. Chile



**Urbana.** - Revista del Instituto de Urbanismo Facultad de Arq y Urb de la Universidad Central de Venezuela y el Instituto de Investigaciones Facultad de Arquitectura Universidad del Zulia. Venezuela



**Tecnología y Construcción.** - Revista del Inst. de Desarrollo Experimental de Construcción Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad Central de Venezuela. Universidad del Zulia. Venezuela



**Caramelo.** - Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad de São Paulo. Brasil



**Vivienda Popular.** - Revista de la Facultad de Arquitectura. Universidad de la República Uruguay



**AU.** - Arquitectura y urbanismo. Revista Científica del Instituto Superior Politécnico «Jose Antonio Echeverría» Ciudad de La Habana. Cuba



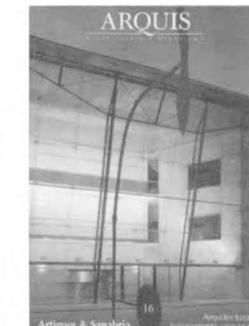
**Contextos.** - Revista de la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo UBA.



**CAN.** - Revista de Arquitectura y Diseño. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Neuquen. Argentina



**Arqui Plus.** - Publicación bimestral sobre arquitectura, crítica, historia, informática e información general. Colegio de Arqs de Santiago del Estero, Catamarca, Salta, Tucumán y Jujuy.



**Arquis.** - Revista de Arquitectura y Urbanismo. Universidad de Palermo. Buenos Aires, Argentina.



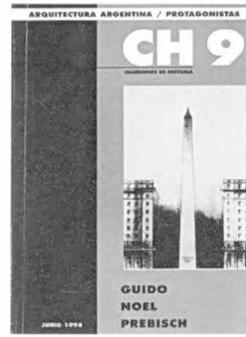
**Cuadernos del Sur** - Revista de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño. Universidad Nacional de Córdoba. Argentina



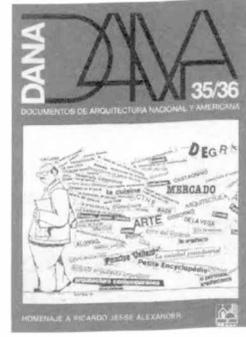
**[041]** - Revista de Arquitectura y Urbanismo. Colegio de Arquitectos de la Provincia de Santa Fe. Distrito 2. Argentina



**Area** - Agenda de Reflexión en Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Secretaría de Investigación en Ciencia y Técnica. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Bs. As. Argentina



**CH** - Cuadernos de Historia IAA Boletín del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas «Mario J. Buschiuzzo». Fac. de Arq. Diseño y Urb., Universidad de Buenos Aires. Argentina



**DANA** - Documentos de Arquitectura Nacional y Americana. Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo. Argentina



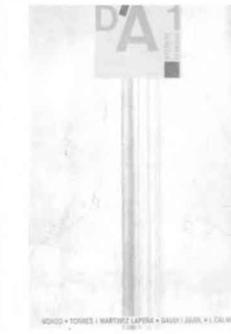
**Sinopses** - Revista de la Facultad de Arquitectura e Urbanismo. Universidad de São Paulo. Brasil



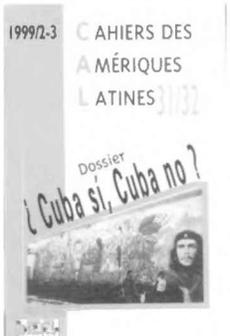
**Pós** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo de FAUUSP. Facultad de Arq. y Urb. Universidad de São Paulo. Brasil



**Oculum** - Revista universitaria de arquitectura, urbanismo y cultura. Pontificia Universidad Católica de Campinas. Brasil



**D'A** - Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Baleares. Palma de Mallorca. España



**Cahiers des Ameriques Latines** - Université de la Sorbonne Nouvelle. Institut des Hautes Etudes de L'Amérique Latine. IHEAL. Paris. Francia



**Maurizio Sacripanti Maestro Di Architettura 1916-1996** - Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Arch. dell'Università degli studi di Roma "La Sapienza". Italia



**A / Ambiente** - Ética y estética para el ambiente construido. Revista del Centro de Estudios y Proyectos del Ambiente CEPA. Provincia de Buenos Aires. Argentina



**Block** - Revista de cultura de la arquitectura, la ciudad y el territorio. Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea. Universidad Torcuato Di Tella. Argentina



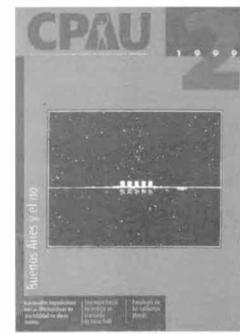
**Urbanismo** - Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. España



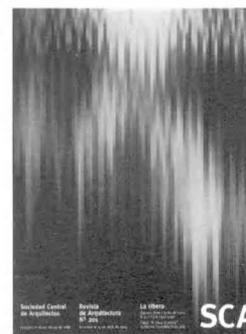
**Arquitectos** - Revista Oficial del Colegio de Arquitectos de la Provincia de Córdoba. Argentina



**Revista Distrito 2** - Revista del órgano oficial del Colegio de Arquitectos de la provincia de Buenos Aires, distrito 2. Argentina



**CPAU** - Revista del Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo. Provincia de Buenos Aires. Argentina



**SCA** - Revista de la Sociedad Central de Arquitectos. Buenos Aires. Argentina

**Camilo Galetti**

Arquitecto egresado de la FAU UNLP. Ejerce la profesión en Barcelona. Doctorando en la UPC.

**Vicente Krause**

Arquitecto egresado de la FAU UNLP. Es Profesor Titular de Arquitectura en la FAU UNLP y en la UNMDP. Posee una obra realizada de gran valor profesional.

**Claudio Conena**

Arquitecto egresado de la FAU UNLP. Docente en la FAU entre 1984 y 1993. Doctorado en 1999 en la Universidad Aristóteles de Tesalónica en Grecia.

**Néstor E. Casaprima, Norberto**

**A. Domínguez, Aldo Bifaretti, Luciana Bucsek, Diego Fernández, Martín Miranda y José Ondarçuhu** son arquitectos egresados de la FAU UNLP. **Diego Fondado** estudia en la FAU UNLP.

**Víctor Pelli**

Arquitecto egresado de la FAU UBA. Investigador del CONICET, Presidente de IcoHa (Instituto para la Comunidad y el Hábitat), Director del Instituto de Investigación y Desarrollo en Vivienda (IIDVi) de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Nordeste.

**Hilda Cosogliad**

Arquitecta egresada de la FAU UNLP. Docente de la FAU UNLP. Ejerce la profesión en La Plata.

**Willy Müller**

Arquitecto egresado de la FAU UNLP. Ejerce la profesión en Barcelona desde 1985. Dirige junto con Manuel Gausa y Vicente Guallart, el grupo Metápolis. Ha publicado trabajos en varias revistas internacionales.

**Oscar Toribio Sosa**

Egresada como arquitecta en la Universidad Nacional de La Plata en 1981, es docente en la misma, y consigue el doctorado en el Politécnico de Milán, Italia en 1991, donde colabora como docente. Ejerce la profesión en Varese, Italia.

**Carla Beatriz García**

Arquitecta egresada de la FAU UNLP. Docente de la FAU. Ejerce la profesión en la ciudad de La Plata.

**Franco Purini**

Arquitecto egresado en Roma, 1971. Fue profesor en Reggio Calabria de 1977 a 1981, Profesor Ordinario en de la Facultad de Arquitectura en Roma hasta el 1994 y actualmente enseña Planificación Arquitectónica en el Instituto Universitario de Arquitectura en Venecia. Desde 1989 es Académico de St. Luca. Ha publicado numerosos libros. Los proyectos y realizaciones de su estudio (Purini/Thermes) se publicaron en varias revistas.

**Daniel Almeida Curth**

Arquitecto egresado de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Profesor Titular de Arquitectura en la FAU UNLP y en la Universidad de Morón. Ha desarrollado una vasta obra profesional de muy alta calidad.

**Rita Díaz**

Arquitecta egresada de la FAU UNLP y docente de la FAU. Desarrolla tareas en arquitectura, planificación urbana y territorial, y ha participado en trabajos de investigación específica.

**Victoria Goenaga, Josefina Morin, Guillermo Moretto, Francisco Petraglia, Jorge Sánchez**

Arquitectos egresados de la FAU UNLP. Se desempeñan como docentes de la FAU.

**Marcelo Bidinost**

Arquitecto egresado de la FAU UNLP. Master en Diseño, Gestión y Planificación del Paisaje, Programa Alfa-Pehuen, Universidad Central de Chile, Santiago de Chile. Docente en la FAU.

**Diego Petrate**

Arquitecto egresado de la FAU UNLP. Estudiante invitado por Enric Miralles y Peter Cook en la StaedelSchule de Frankfurt. Obtuvo su Master de Arquitectura en UCLA, 1999, con Greg Lynn. Actualmente trabaja en Gehry Partners, Santa Mónica, California.

**Javier Posik**

Arquitecto egresado de la FAU UNLP y docente de la FAU. Artista Plástico y autor de la maqueta de papel de la casa Curutchet de Le Corbusier.

**Julio C. Ambrosio**

Arquitecto egresado de la FAU UNLP y docente de la FAU. Se ha especializado en planificación urbana y territorial, participando en trabajos de investigación y en diversas publicaciones sobre la materia.

**Juan Manuel Abait, María Dolores Avila, Ignacio Grella, Romina Pasquale,**

Arquitectos egresados de la FAU UNLP. Se desempeñan como docentes de la FAU. **Germán Storti** es estudiante de los últimos cursos de la FAU.

**Santiago Félix del Bono**

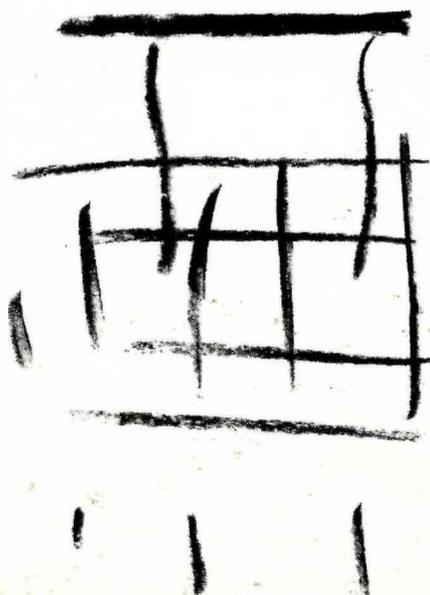
Egresado de la Facultad de Ingeniería de la UNLP en 1963, especializado en diseño y cálculo estructural. Profesor titular en las facultades de Ingeniería y Arquitectura de la UNLP.



Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Universidad Nacional de La Plata



**REUN**  
RED DE EDITORIALES  
DE UNIVERSIDADES  
NACIONALES



Agradecemos a:  
Arquitecto Adolfo Irigoín  
y  
Unidad de Investigación N°7  
IDEHAB FAU UNLP