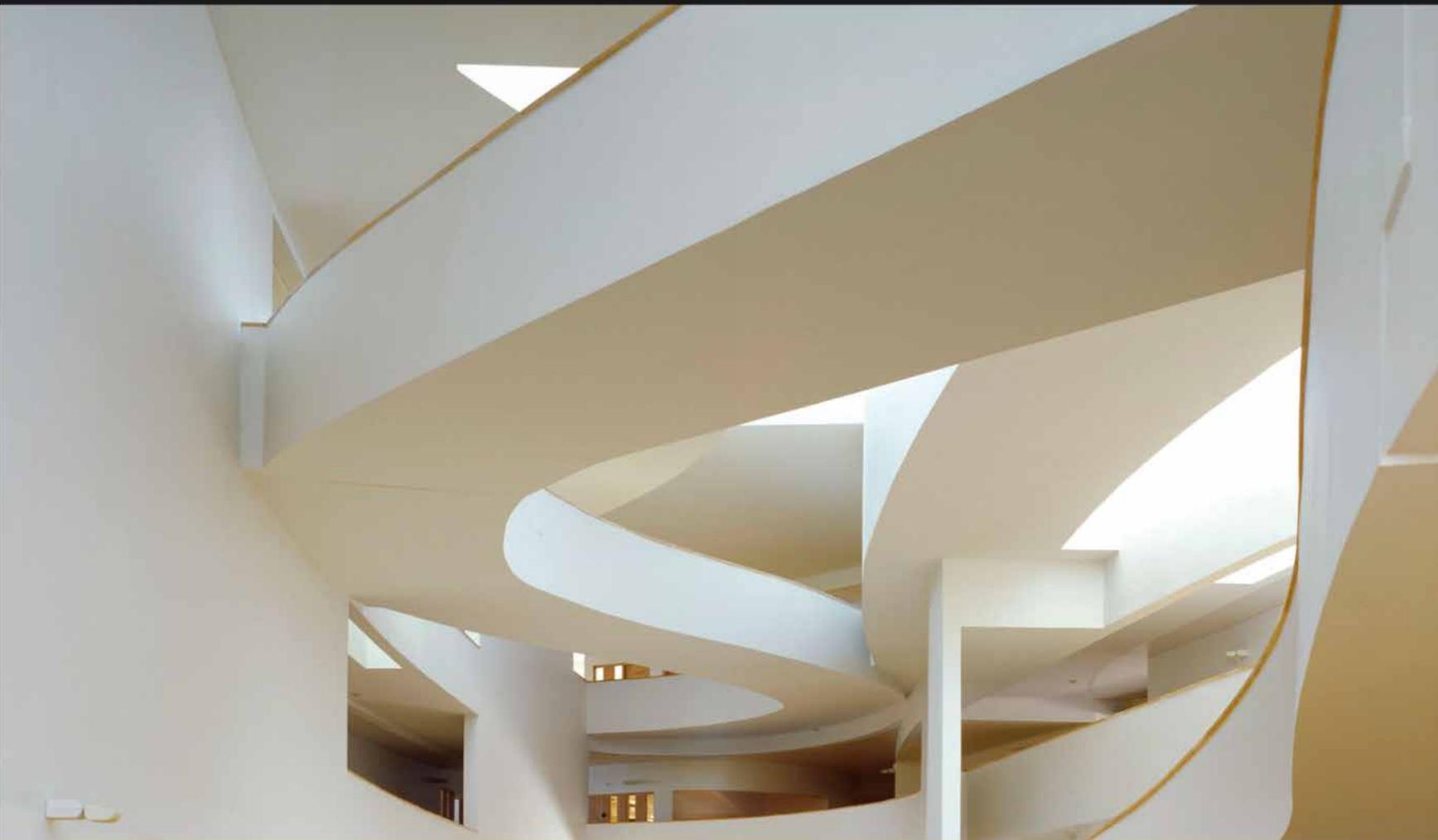


# Tecnologías sustentables, paisajes patrimoniales

## Anuario de Investigación 2020



Universidad de  
Concepción del  
Uruguay

**UFLO**  
UNIVERSIDAD



**UAI** Universidad Abierta  
Interamericana



# Tecnologías sustentables, paisajes patrimoniales

Anuario de Investigación

Anuario de investigación 6

**DAR** Doctorado en Arquitectura y Urbanismo

CAEAU Centro de Altos Estudios de Arquitectura y Urbanismo

**UAI** EDITORIAL

Diez, Gloria Susana

**Tecnologías sustentables, paisajes**

**patrimoniales** : Anuario de Investigación / Gloria Susana Diez.- 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Abierta Interamericana, 2020.  
XXX p. ; 23x23 cm.

ISBN XXX-XXX-XXXX-XX-X

1. Arquitectura., 2. Urbanismo I. Título  
CDD 720

**Fecha de catalogación; xx/xx/2020**

**Edición:** Arq. Roberto Fernández

**Corrección:** Jesica Castelli

**Diseño Gráfico:** Jimena Durán Prieto

**(c) Universidad Abierta Interamericana**

Hecho el depósito que previene la Ley 11.723

Impreso en Argentina – Printed in Argentina

2016 Universidad Abierta Interamericana, Chacabuco 90, 1er. Piso.

Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Tel.: 4342-7788.

www.uai.edu.ar

Editorial UAI pertenece a la red de Editoriales de Universidades Privadas (REUP).

Derechos reservados, prohibida su reproducción total o parcial, su almacenamiento en sistemas informáticos, su transmisión por medios electrónicos, fotocopias y otros métodos, sin el permiso previo del editor.  
Las imágenes de cada capítulo fueron provista por los autores.

**Imagen de la cubierta (Imagen 1)**

*Jose Cruz Ovalle:Campus Universidad Adolfo Ibañez Santiago 2011*

Construcción y paisaje se funden en la escueta y contundente obra del proyectista chileno José Cruz Ovalle: lo constructivo como manifestación de creatividad (en que las formas y su expresividad son pura consecuencia de la idea material) asociada dualmente a la búsqueda de una originalidad específica –la tradición naval maderera chilena, hoy reasociada a una alternativa de sustentabilidad basada en la materia no fósil– y a la exploración de antecedentes autóctonos y populares de las carpinterías de barcos; lo paisajístico como permanente evocación geográfica (esa especie de búsqueda constante y prolífica de la mejor poesía de Chile) y a la vez siempre con voluntad de diseñar paisajes, desde interiores acogedores como cuevas hasta exteriores que se funden e imitan la naturaleza diversa y compleja del país. Todo además ensimismado en reflexiones sobre la estética contemporánea de la mano de los grandes artistas vascos de los volúmenes en el territorio como Jorge Oteiza o Eduardo Chillida y asociado a esos rastreos del habitar esencial que alimenta el pensamiento de Heidegger y Trías.

Fuente: *diseñoarquitectura.cl*

**Imagen al inicio del Capítulo 1 (Imagen 2)**

Xul Solar: Ciudad Lagui 1939

Fuente: <https://lahistoriadeldiablog>

**Imagen al inicio del Capítulo 2 (Imagen 3)**

Glenn Murcutt: Casa Walsh Nueva Gales del Sur Australia 2002-5

Fuente: <https://pinterest>

**Imagen al inicio del Capítulo 3 (Imagen 4)**

Granja vertical de Romainville, Francia, 2017

Fuente: <http://www.stamati.com.ar/>

**Imagen al inicio del Capítulo 4 (Imagen 5)**

Pietro Fossati et al: Palacio San Jose, Molino, Concepción del Uruguay, Entre Rios, 1848-60

Fuente: <https://www.miradorprovincial.com>



## Universidades que conforman el DAR



Universidad de  
Concepción del  
Uruguay

**UFLO**  
UNIVERSIDAD

 **UAI**  
Universidad Abierta  
Interamericana

---

**Dr. Rodolfo N. De Vincenzi**  
*Rector*

Facultad de Arquitectura

**Arq. Gloria Diez**  
*Decana*

**Arq. Ruth Fische**  
*Rectora*

Facultad de Arquitectura

**Arq. Daniel Ventura**  
*Decano*

**Dr. Héctor César Sauret**  
*Rector*

Facultad de Arquitectura

**Arq. Cristina Bonus**  
*Decana*

 **DAR**  
Doctorado en  
Arquitectura y Urbanismo

---

**Roberto Fernández**  
*Director DAR*

**Guillermo Tella**  
*Secretario Académico*

**Roberto Fernández**  
*Comité Científico*

**Daniel Ventura**  
*Comité Científico*

**Eduardo Maestriperi**  
*Comité Científico*



# Índice

<b>Prólogo</b>	<b>7</b>
<b>Tecnologías sustentables, paisajes patrimoniales</b> <i>Roberto Fernández</i>	
<b>Capítulo 1. Investigaciones Proyectuales</b>	
<b>1_</b>	
<b>José Cruz Ovalle. Huellas de un proceso de reflexión creativa</b> <i>Silvia Andorni</i>	<b>21</b>
<b>2_</b>	
<b>Intervenciones en la arquitectura moderna latinoamericana. Reconversión de edificaciones vacantes o en estado de obsolescencia</b> <i>Jerónimo Ballesteros</i>	<b>35</b>
<b>3_</b>	
<b>El borde Río-Ciudad en el área central de Buenos Aires. Paisaje y proyecto</b> <i>Juan Trabucco</i>	<b>49</b>
<b>Capítulo 2. Investigaciones Tecnológico-Sustentables</b>	
<b>4_</b>	
<b>El sitio como razón del proyecto. Sustentabilidad integrada en Murcutt</b> <i>Matías Beccar Varela</i>	<b>83</b>
<b>5_</b>	
<b>Moderno y ortodoxo. La Feria Modelo de Belgrano de Juan Angel Casasco</b> <i>Alejandro Szilak</i>	<b>103</b>

**Capítulo 3. Investigaciones Urbano-Territoriales**

**6\_**

**Urbanizando la agricultura**

*Francisco Toledo*

**121**

**7\_**

**Patrimonio fértil. Diferencias en la valoración paisajística altovallense**

*Luisina Fuentealba*

**143**

**Capítulo 4. Investigaciones Habitables-Patrimoniales**

**8\_**

**Fragmentación socio-espacial de áreas centrales en ciudades intermedias del litoral entrerriano**

*Verónica Sersewitz*

**161**

**9\_**

**Discursos y convenciones de la arquitectura y urbanismo de Colón y Paysandú. Génesis de la casona litoraleña**

*Norberto Iribarren*

**185**

**10\_**

**Patrimonios ficcionados. Prácticas de reconstrucción en la arquitectura argentina del siglo XX**

*Javier García*

**211**

## Prólogo

# Tecnologías sustentables, paisajes patrimoniales

Este sexto Anuario del *Centro de Altos Estudios de Arquitectura & Urbanismo* (CAEAU) de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Abierta Interamericana (UAI) inaugura la modalidad de presentar los avances de investigación cumplidos en los desarrollos de las tesis doctorales del Doctorado en Arquitectura y Urbanismo (DAR), radicado en CAEAU que llevan adelante en modo interinstitucional las Universidades Abierta Interamericana (UAI), de Flores (UFLO) y de Concepción del Uruguay (UCU).

La investigación en Arquitectura trata de articular el eje profesional de la enseñanza con un trasfondo siempre en construcción que es el de la *disciplina* o sea el espacio específico del conocimiento que aporta y sustenta a la arquitectura dentro de la división del trabajo intelectual. La relación entre profesión y disciplina se ancla más en la evaluación crítica-histórica de las experiencias proyectuales realizadas que en aparatos formales propios de la teoría.

De tal manera la enseñanza que aporta el *conocimiento histórico* (que *hace disciplina seleccionando episodios sustantivos de profesión* que pueden considerarse fecundos y exitosos) es esencial para la consolidación disciplinar y en ello radica un espacio prominente de la investigación. Más aún cuando esa tarea crítico-histórica se condensa en el análisis más cercano en tiempo y espacio, es decir cuando se ubica en la indagación de lo que llamaríamos *modernidades locales*.

Este sesgo que lleva por una parte, de la teoría a la historia como sustento de construcción disciplinar y por otra, de la historia global o civilizatoria a las múltiples historias locales o culturales conlleva además la posibilidad de otorgar al trabajo constitutivo de lo disciplinar, una dirección encuadrable en lo que llamaríamos *epistemologías situadas* (en el sentido de las *epistemologías del sur* formuladas por el pensador portugués Boaventura de Sousa Santos<sup>1</sup>).

---

<sup>1</sup> de Sousa Santos, B., *Una epistemología del Sur, Siglo XXI*, México, 2009.

Roberto Fernández

Director del CAEAU (Centro de Altos Estudios de Arquitectura & Urbanismo) y del Doctorado DAR (UAI-UFLO-UCU).

El problema central de la investigación actual en Arquitectura es estrechar la relación entre disciplina y profesión, tomando de aquella las experiencias previas que dejan sentidos positivos de aplicación y generalización cognitiva y de ésta la necesidad de responder a más demandas de la sociedad y hacerlo de manera más inclusiva y racional tomando como dijimos, muy en cuenta las diferencias y articulaciones entre las dimensiones globales y locales en que se relacionan y distinguen profesión y disciplina y sus respectivas vinculaciones con las diferentes estructuras sociales de que se trate.

Investigar en Arquitectura es además o por sobre todo, perfeccionar la reflexión sobre la calidad de lo producido o proyectado, crear o ampliar la conciencia crítica y autocrítica en el proceso proyectual para advertir los rasgos de esa mejora o ampliación de calidad. Pero asimismo tal indagación sobre la calidad del proyecto implica analizar la calidad del acople entre demandas sociales específicas de un medio local y ofertas proactivas a tales necesidades o demandas respecto del campo de producción de proyectos y también se hace necesario no sólo *investigar sobre el proyecto* (o como el proyecto articula a la vez profesión/disciplina y demanda social/oferta proyectual) sino también en los campos o *espacios de posibilidad del proyecto*, los contextos culturales-urbanos, las dimensiones económico-productivas, las posibilidades tecnológicas disponibles y la necesidad de acompañar desde el proyecto los cambios de modos y estilos de vida.

Dentro del campo de la *profesión* –entendible como aquél propio de la *producción reflexiva de proyectos*, es decir, no meramente el campo de producción de *proyectos-mercancías*– es necesario para mejor efectuar la práctica de la profesión indagar en aspectos que la profesión ha *naturalizado* o *mecanizado* tales como los factores funcionales, constructivos, morfológicos, semánticos o tectónicos de cada proyecto y en ello cabe radicar parte de un espíritu investigativo que pueda ir más allá de la pura praxis profesional, pero sólo para mejorarla.

El CAEAU estructura su espectro temático de líneas de investigación en correlación con los campos disciplinares propios del Doctorado DAR, que se dicta en el ámbito de este Centro en forma interinstitucional por las universidades UAI, UFLO y UCU. Estos campos y en consecuencia las cuatro actuales líneas temáticas de investigación del DAR son las siguientes:

#### Línea 1: *Investigación Proyectual*

Esta línea refiere a las llamadas *investigaciones proyectuales*, es decir tanto aquellos trabajos investigativos efectuados sobre proyectos realizados como aquellos que incluyen en su diseño, acciones proyectuales. Como se apuntó más arriba, prevalecerían aquí los estudios de trayectorias proyectuales reconocidas y valoradas sobre todo en la perspectiva de culturas regionales y locales.

#### Línea 2: *Investigación Tecnológico-Sustentable*

Esta línea refiere a investigaciones ligadas a experimentaciones tecnológicas preferentemente relacionadas con materiales de interés local o regional e iniciativas de innovación tecnológica en productos y procesos sustentables. También refiere a la investigación proyectual estudiada desde su base técnica, todo ello además en relación a proyectos o trayectorias proyectuales reconocidas en las que sus aportes radiquen en lo tecnológico como innovación, así como en la relación entre tecnología y sustentabilidad.

#### Línea 3: *Investigación Urbano-Territorial*

Esta línea se articula con investigaciones del tipo urbanístico, sean relacionadas con las teorías explicativas de las transformaciones urbanas y de sus modelos de planificación, sean vinculadas con estrategias de gestión urbanística. También abarcaría esta línea los trabajos de investigación de situaciones urbanas y/o territoriales que pueden ser estudiadas en relación a las problemáticas del paisaje.

#### Línea 4: *Investigación Habitacional-Patrimonial*

Esta línea se concentra en aspectos inherentes a teoría y práctica de los procesos y proyectos vinculados a la vivienda de interés social y las distintas conformaciones urbano-barriales y el patrimonio urbano-arquitectónico. Este campo incluye por tanto el tipo de investigación relacionada con las nociones más amplias y actuales de ideas de patrimonio expandido, de las categorías originarias de piezas monumentales hacia el patrimonio débil, antropológico y popular en sus expresiones vinculadas a lo urbano-territorial y ambiental y ligadas a las culturas locales.

Dentro de la presentación de avances en proyectos de investigación doctoral del DAR desarrollados en relación a las cuatro líneas o direcciones programáticas de estudios indicadas, los trabajos de este Anuario aportan desde su diversidad, diferentes argumentos provenientes de sus tesis doctorales cuyos avances exponemos acerca de variadas situaciones que conjugan aspectos ligados a las *tecnologías sustentables* y a los *paisajes patrimoniales*, tanto en cuestiones vinculadas por separado a cada gran campo disciplinar –*Arquitectura y Urbanismo*– o cuestiones articulatorias entre ambos y es por ello que titulamos de tal modo la presente antología de ensayos que resumen los avances de las tesis doctorales aquí incluídas: *Tecnologías sustentables*, *Paisajes patrimoniales*. *Tecnologías* más asociadas al objeto-arquitectura; *Paisajes* como fenómenos de lo urbanístico y lo territorial; *sustentable* como estrategia racional-ambiental de producción y *patrimonial* como aquello no suficientemente entendido ni valorizado, que debe ser estudiado y registrado para aportar a las culturas locales.

## El Anuario 6 2020

Este anuario registra avances de la producción de la investigación doctoral desarrollada en DAR según los trabajos iniciados en 2018 y reportados en cuanto a sus avances a fines de 2019, en que concluyó su primera cohorte. Esta publicación recoge las contribuciones presentadas en el *Seminario Metodológico 3 DAR 2019* realizadas en Junio de 2019 y se organiza según un criterio de publicación arbitrada armada con un conjunto de ensayos o artículos redactados según el estilo y normado de las publicaciones científicas aunque mezclando el rigor emergente de una presentación de resultados de investigación junto a la voluntad de ofrecer discursos de carácter divulgativo o de difusión al colectivo disciplinar (investigadores, docentes, etc.) de resultados o hallazgos propios de los trabajos realizados en tales investigaciones doctorales. Los estudios presentados informan tanto sobre las intenciones y propósitos de cada investigación doctoral así como respecto de algunos de sus resultados y avances, camino a la redacción final de las tesis.

Este Anuario se presenta en relación con las cuatro grandes líneas matrices de investigación arriba consignadas y de tal manera la orientación monográfica que postulamos se centra en presentar escritos agrupados en torno de tales ideas-fuerza atendiendo en este caso a una generalizada intención de analizar como tales campos genéricos se manifiestan más puntual aunque no exclusivamente, alrededor de los conceptos o temas aglutinantes del título: *Tecnología, Sustentabilidad, Paisaje, Patrimonio*.

En el Capítulo 1 destinado a la línea de *Investigaciones Proyectuales* se presenta el ensayo

de Silvia Andorni (que informa del progreso de su investigación doctoral en el DAR que a la vez, es una investigación desarrollada en CAEAU) denominado *José Cruz Ovalle. Huellas de un proceso de reflexión creativa* cuya intención principal es analizar la obra principal del gran arquitecto chileno Cruz Ovalle a través de examinar algunas características de sus procesos y estrategias proyectuales ligados exploratoriamente a momentos cruciales de su formación proyectual en su estancia en Barcelona en torno de los discursos onto-fenomenológicos del filósofo Eugenio Trías y las argumentaciones estético-espacialistas del escultor vasco Jorge Oteiza, figuras con las cuáles Cruz estudió y trabajó en su período formativo catalán.

El trabajo intenta basarse en el análisis de esa plataforma básica para descubrir componentes teóricos

Imagen 6

Juan Cruz Ovalle: **Pabellón de Chile**, Sevilla, 1982

Fuente: <https://upload.wikimedia.org>



explorados en la obra proyectual ulterior de Cruz Ovalle, desde el célebre Pabellón de Chile en Sevilla hasta el campus de la Universidad Adolfo Ibáñez en Santiago. Proceso en el cual madura una compleja manera de elaborar aquellas referencias iniciales junto a otros intereses del eminente proyectista santiaguino, que van desde su indagación casi antropológica de los fundamentos artesanales populares de la construcción maderera (según se expresa sobre todo en el arte de los carpinteros navales) hasta su larga frecuentación de temáticas ligadas a la *loca geografía*, tal como denominaron los poetas a la diversa y polifacética manifestación de las variadas formas del paisaje chileno. Parte del trabajo didáctico y proyectual de Cruz en el mítico emprendimiento de Amereida –creado por su tío, Alberto Cruz– aportan otros rasgos poéticos y técnicos a las ideas proyectuales de JCO.

El segundo trabajo incluido en el capítulo 1 referente a la línea de *Investigaciones Proyectuales* es el ensayo de Juan Trabucco llamado *El borde Río-Ciudad en el área central de Buenos Aires. Paisaje y proyecto* que es un avance de su investigación doctoral en DAR alrededor del análisis de características urbano-arquitectónicas de la peculiar relación entre ciudad y río en el caso del frente litoral central de Buenos Aires, que responde a una larga e infructuosa y variable intención de construir un paisaje limítrofe mediante sucesivas y transformadas formas.

En la investigación se propone por una parte recurrir al amplio protocolo hermenéutico reciente en la interpretación de los discursos culturales (Foucault, Ranciere, etc.) y por otra, aplicando en parte tales elaboraciones, de indagar en el campo de registros que como los de la literatura y el arte se plantearon también diferentes enfoques de análisis y definición de la ciudad frente al río, desde Borges o Marechal hasta Xul Solar o Cópola. En esa dimensión una serie de proyectos frontales al río –desde la Biblioteca proyectada por un equipo liderado por Clorindo Testa hasta el edificio ATC, desarrollado por el equipo representado por Justo Solsona– se pueden interpretar como diversos intentos de resolver una idea de paisaje urbano litoral tanto como instrumentos pasibles de homologarse a aquellas complejas elaboraciones discursivas que explican lo material y lo simbólico (en tanto político) de la forma pública

Imagen 7  
Clorindo Testa: Biblioteca Nacional, Buenos Aires. Dibujo  
Fuente: <https://www.bn.gov.ar>





Imagen 8 Glen Murcutt. Casa Alderton.  
Fuente: <https://www.thoughtco.com>

central de las ciudades.

En el Capítulo 2, consagrado a la línea de *Investigaciones Tecnológico-Sustentables* se incluye el artículo de avance de la investigación doctoral de Matías Beccar Varela –quién radica la misma en el CAEAU– titulado *El sitio como razón del proyecto. Sustentabilidad integrada en Murcutt* cuya idea sustantiva es el análisis de las características del modo de proyecto del célebre arquitecto australiano con la finalidad de asignar a su ingenio constructivo y tecnológico la cualidad principal de la calidad de su aporte a la modernidad pero también y de modo anticipatorio, al singular criterio de proyecto sustentable, que sin nombrarlo o exaltarse con su condición de actualidad, logra resolver mediante tecnologías a la vez modernas o actuales y vernaculares, adaptadas al clima y paisaje, innovadoras en lo tipológico y audaces y valiosas en sus valores expresivos.

El tramo de investigación aquí presentado estudia en particular dos (la Alderton y la Walsh) de la cinco casas que su autor describe como cruciales del aporte de Murcutt a la arquitectura contemporánea. El estudio realizado avanza en el diseño de una consistente metodología de análisis –que serviría tanto para el análisis crítico como también de instrumento de formación para la educación proyectual– y se sustenta en un valioso trabajo de campo en Australia que incluye el acceso a numerosa documentación de archivo así como a sugestivas aportaciones de Murcutt obtenidas en base a largas entrevistas.

En el segundo trabajo inserto en este capítulo destinado a la línea de *Investigaciones Tecnológico-Sustentables* se presenta el artículo formulado como avance de su investigación por Alejandro Szilak y nombrado *Moderno y ortodoxo. La Feria Modelo de Belgrano de Juan Angel Casasco*, en que se plantea la intención de realizar un registro completo del trabajo de Juan Casasco, que a la fecha está prácticamente desconocido más allá de unas muy breves publicaciones de los años 50-60 y de menciones casi míticas de una obra estricta y relativamente reducida pero que remite quizá a uno de los alumnos y discípulos de Mies de origen sudamericano, quien luego de una breve etapa porteña ulterior a su formación en Chicago retornó a USA hasta su muerte.

El legado del rigor miesiano en trabajar con una tecnología de acero y vidrio ligada al uso y aplicación de las tecnologías más avanzadas de la construcción en seco así como de la depuración lingüística de exponer radicalmente tal tecnología como fuente de su discurso

racionalista, se pone en evidencia en la construcción que se presenta en este ensayo que es una de las pocas actualmente sobrevivientes de su obra ya demolidas o desmantelada como en este caso (aunque en un estado muy avanzado de cambios y deterioros): el llamado Mercado de Belgrano, que su autor revisa en base a documentación recientemente accedida en su archivo familiar de manera de comparar en parte, los detalles de Mies y Casasco para similares situaciones de proyecto (preferentemente, las esquinas) y de reconstruir documentalmente el proyecto original a fin de generar documentaciones que permitan registrar aquella calidad tanto como eventualmente, ayudar a una posible reconstrucción de una pieza elocuentemente expresiva del racionalismo a la manera miesiana.

En el Capítulo 3, dedicado a la línea de *Investigaciones Urbano-Territoriales*, se integra el trabajo de Francisco Toledo que lleva el título *Urbanizando la agricultura*. Se trata de un avance en sus indagaciones acerca del desarrollo de políticas, programas y proyectos en procura de desarrollar estrategias diversas de agriculturas urbanas basadas en objetivos de mejora de la sustentabilidad y de los procesos *greening cities* y en relación a fomentar alternativas racionales a la demanda de productos frescos de alimentación sobre todo de las capas más populares de los habitantes urbanos.

El avance presentado compila su análisis del estado de la cuestión a nivel internacional y regional a la vez que presenta una promisoriosa actividad de investigación experimental basada en la idea de desarrollar estrategias de agricultura urbana utilizándose para tal fin, las áreas de cubierta de edificios públicos de cierta envergadura con lo cual se ejemplifica con modelos posibles de desarrollo de agriculturas urbanas utilizándose el potencial analizado de la dotación de edificios públicos que por tal condición, eventualmente facilitarían el montaje experimental de estas prácticas de agricultura intensiva en áreas centrales de ciudad explorándose concretamente la efectiva viabilidad de estas propuestas. El desarrollo presentado realiza comprobaciones de posibles aplicaciones de tecnologías mundialmente exitosas así como verifica la *performance* de determinados indicadores estratégicos.

El segundo trabajo incluido en el capítulo destinado a la línea de *Investigaciones Urbano-Territoriales* se denomina *Patrimonio fértil. Diferencias en la valoración paisajística altovallense* y lo suscribe Luisina Fuentealba. Consiste en la exposición de avances de su tema de investigación doctoral orientado a analizar las transformaciones regresivas recientes del paisaje

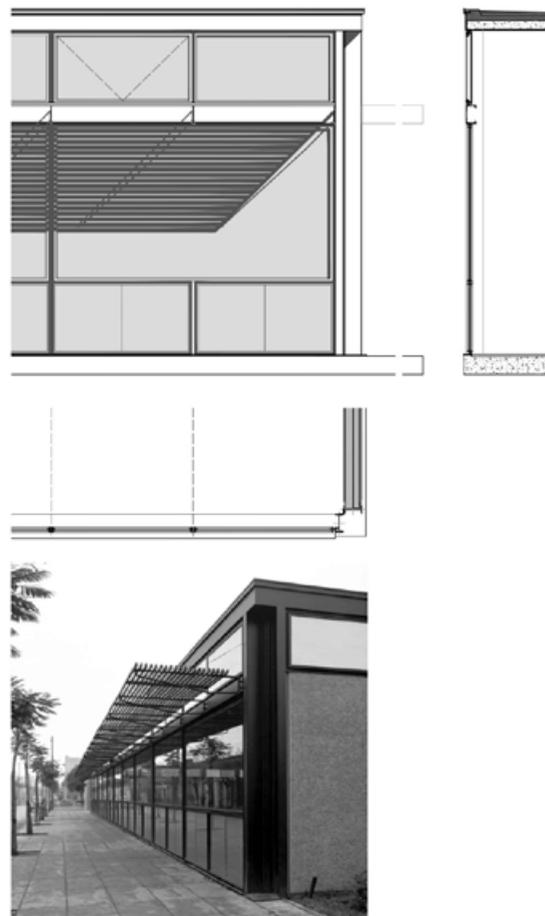


Imagen 9 J.A. Casasco. Feria Modelo de Belgrano.  
Detalle frente  
Fuente: Elaboración del autor



Imagen 10  
Spark: **Homefarm**  
Fuente: <https://retokommerling.com>

característico del área altovallense en especial en la parte rural y periurbana del municipio de Fernández Oro y estableciendo criterios para indagar sobre el estado de componentes significativos de tal paisaje natural-cultural (tecnificado) tales como las acequias, el manejo de las bardas o las alamedas cortavientos, elementos que podrían significar la base central de una idea ampliada de patrimonio que se extienda a lo ambiental y territorial y cuya calidad podría suponer la posibilidad de atraer intereses turísticos locales y regionales y eventualmente, la promoción de diver-

sas instancias de *rurbanismos* alentando una mayor población rural que valore y preserve tales instancias de valor patrimonial.



Imagen 11  
**Paisaje altovallense**  
Fuente: Elaboración de la autora

La investigación también aporta avances ligados a la aplicación de un método de valoración de aquellas calidades de paisaje, el cual se orienta a ser definido mediante un mix de opiniones emergentes de los pobladores locales junto a los pareceres emitidos por expertos en la cuestión del paisaje.

En el Capítulo 4, dedicado a la línea de *Investigaciones Habitables-Patrimoniales* se integra el ensayo denominado *Fragmentación socio-espacial de áreas centrales en ciudades intermedias del litoral entrerriano* que presenta Verónica Sersewitz como avance de sus investigaciones centradas en indagar cuestiones ligadas a la centralidad de ciudades intermedias, en particular aquellas del litoral del río Uruguay en Entre Ríos, como Concordia, Concepción de Uruguay y Gualeguaychú,

en las que además habríanse experimentado los que nombra *procesos de fragmentación socio-espacial* como fenómeno interactivo entre cambios sociales de los usos y habitantes del área central y modificaciones físico-funcionales de sus características, entre ellas el deterioro de elementos de valor histórico-patrimonial.

Los recientes cambios de la vida urbana así como ciertas tendencias a descentralizaciones selectivas (de los barrios privados periurbanos de *alto standing* hasta los asentamientos más marginales) han influido para transformar intensamente la centralidad tradicional de las ciudades intermedias poniendo en crisis tejidos y tipologías que tienen alto valor de utilización así como en cuanto a su significación histórico-patrimonial lo que hace que el estudio de tales configuraciones abra perspectivas de interés para promover políticas públicas de recentramiento de las ciudades de porte medio mediante la intensificación y complejización de usos, la revaloración de la residencia y la generación de nuevo y más interesante espacio de uso público.

El segundo trabajo en la línea de *Investigaciones Habitables-Patrimoniales* es el titulado *Discursos y convenciones de la arquitectura y urbanismo de Colón y Paysandú. Génesis de la casona litoraleña* a cargo de Norberto Iribarren y consiste en la minuciosa registración y el análisis y evaluación del significativo material documental obtenido en



Imagen 12

Área central de Concordia

Fuente: <https://cafedelasciudades.com.ar>



Imagen 13  
Casona-Farmacia La Estrella. Colón  
Fuente: Documentación del autor

diversos repositorios en Colón y Paysandu (ROU) en torno de una tipología relevante de la región que el autor bautiza como *casona litoraleña* y que explica el desenvolvimiento de algunos enclaves residenciales-comerciales calificados que esta población ha desarrollado en el último siglo y medio de su desarrollo urbano.

A tal fin el trabajo explora las características del diseño urbano del trazado de las ciudades del litoral del río Uruguay así como se concentra en la indagación sobre el aporte de emergentes de la inmigración italiana –desde maestros constructores hasta artesanos y artistas– en la definición técnica y expresiva de dicha tipología. La investigación

goza de la virtud de haber accedido a fuentes documentales inéditas y a su vez, configura uno de los casos de indagación de procesos de transculturación de origen europeo que dio como resultado la proposición y desarrollo de motivos híbridos que han mixturado referencias originarias junto a modos de procesar circunstancias locales de urbanidad, sociedad y paisaje.

El tercer trabajo en la línea de *Investigaciones Habitables-Patrimoniales* es el que se presenta bajo la denominación *Patrimonios ficcionados. Prácticas de reconstrucción en la arquitectura argentina del siglo XX* firmado por Javier García quién transmite algunos avances de sus trabajos de investigación en la arquitectura confederada realizada bajo el influjo del gobierno de Urquiza y su intención (regional pero de proyección nacional) de desarrollar una arquitectura de Estado, con sus decisiones de diseño de ciertos equipamientos así como de la voluntad simbólica de ofrecer un lenguaje de identidad, en este caso basado en las propuestas italianizantes de los expertos y diseñadores que convoca, confrontada si se

quiere, a cierta propensión francófila de los contrincantes porteños. El ensayo que aquí presenta García explora los vaivenes de los monumentos nacionales a la luz de sus diversas y libérrimas intervenciones sufridas –en general para dar cabida diferentes ideologías de cada época– y sitúa tal devenir en torno del análisis de un edificio singular y protagónico de aquella voluntad identitaria urquicista como fuera el Colegio del Uruguay, en Concepción, cuya dilatada historia no solo resulta impactada por efectos directos de la violencia política sino también por sucesivas intervenciones que procuraron acogerse al espíritu político y simbólico de cada época. De ello su autor deduce la necesidad de desarrollar políticas específicas acerca de la gestión patrimonial.



Imagen 14

Colegio del Uruguay

Fuente: <https://upload.wikimedia.org>



# Investigaciones Proyectuales





# José Cruz Ovalle. Huellas de un proceso de reflexión creativa

La obra de Ovalle es producto de un proceso creativo *argumentado*, en el que confluyen al menos, tres dimensiones. La ontológica, la existencialista y la abstracta. Donde la necesidad de encontrar el fundamento que origina lo proyectual es la piedra fundacional de la obra proyectada, siendo en su proceso generativo dónde se resuelve la construcción del espacio existencial, estableciendo minuciosamente la relación del hombre y sus acciones del habitar.

Este proceso creativo es producto de una interpretación filosófica y fenomenológica de lo proyectado, asociado a ideas heideggerianas, fundamentalmente a través del filósofo Eugenio Tρίας y del escultor Jorge Oteiza. El vínculo, en paralelo con la escultura, a partir de una geometría no euclidiana, da como resultado una arquitectura de un alto nivel de complejidad y abstracción, con resoluciones empáticas con espacios orgánicos.

## Introducción

Ovalle nace en Santiago de Chile e inicia su formación en la Universidad Católica de Valparaíso, manteniendo un fuerte vínculo con Alberto Cruz Covarrubias, su tío y uno de los fundadores de la escuela de arquitectura de Amereida. Emigra posteriormente a Barcelona dónde comienza su formación de arquitectura en la ETSAB. En este período y en el marco de un homenaje a Salvador Allende, en Santiago de Chile, conoce a Jorge Oteiza, a quién visita en su atelier. Oteiza como bien manifiesta JCO se constituye desde este momento en un marco referencial para su obra:<sup>1</sup> *Quedé impactado con las obras del laboratorio experimental. Cientos de esculturas y maquetas de distintos tamaños. A partir de este acontecimiento*

<sup>1</sup> Entrevista con José Cruz Ovalle. Santiago de Chile. 23 de enero del 2019.

## Silvia Andorni

Arquitecta, Profesora de la Facultad de Arquitectura UAI -Sede Rosario y Doctoranda del DAR siendo su investigación de tesis doctoral un proyecto inserto en el CAEAU FA-UAI.

*investigué su obra. Como también el constructivismo ruso. Al Beaux's Art y a Heidegger y a escultores como Moore o Serra.*

Paralelamente a sus cursos en la ETSAB, colabora con el filósofo Eugenio Trías en la Cátedra de Estética, que éste dictaba en dicha escuela. Es a partir de ese doble vínculo desde donde entendemos se constituye conceptualmente la obra de Ovalle. *Se vinculaban en la cátedra de Trías todas las artes en general. Y me interesé en profundizar en la obra de Heidegger. Durante un año o más, disciplinadamente, durante dos horas diarias, lo leí. La esencia de la verdad, Ser y tiempo.*

En el proceso creativo de Ovalle se produce un vínculo intelectual entre Heidegger, Trías y Oteiza, que se considera están presentes en las obras referenciadas que queremos analizar: El Pabellón de Chile de Sevilla, la Universidad Adolfo Ibáñez y la Casa-oficina de Espoz. Se intentará –a partir de datos bibliográficos, del análisis de las obras y de comunicaciones obtenidas en entrevistas realizadas presenciales y digitales– denotar la presencia de las tres dimensiones que potencialmente consideramos fundan su obra: ontológica, existencialista y abstracta.

## **La relación de la escultura y la arquitectura**

Desde una mirada que integra lo morfológico y lo perceptivo es Heinrich Wölfflin, desde el campo teórico, uno de los pioneros en relacionar la arquitectura y el arte. El aporte surge de la categorización de las observaciones hegelianas, provenientes de lo que llama *forma objetiva, sichtbarkeit*, con observaciones del campo de la empatía, de perfil perceptivo, provenientes de la escuela de la *empfindung*. Lo que lo lleva a definir a Wölfflin, tres tipos de formas: la aparente, la activa y la objetiva, vinculando así las teorías de la empatía y el puro visualismo en las artes.

Desde una mirada integradora Hal Foster en *Arte desde el 1900*, reconoce en *Merzbau* la fusión de componentes, de distintas teorías del arte: *Una tendencia casi wagneriana hacia la condición gesamtkunstwerk, en la que todos los sentidos, todos los elementos perceptuales, se unificarían en una forma intencionada global de interacción visual, cognitiva y somática, es decir física, con los objetos y materiales en exposición<sup>2</sup>.*

Desde un análisis sincrónico Rosalind Krauss<sup>3</sup> analiza el cambio y la indeterminación del límite del rol de la escultura reviendo distintos momentos de la historia en la que la escultura obedeció a concesiones, pasando de tener su propia lógica interna a la

<sup>2</sup> Foster, H., *Arte desde el 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad*, Akal, Madrid, 2006.

<sup>3</sup> Krauss, R., *La escultura en el campo expandido*, Paidós, Barcelona 1979.

idea de monumento. Del monumento como representación conmemorativa al cambio que deviene con la modernidad a partir de mediados del siglo XIX, cuando pasa a ser *un espacio genérico dónde pierde la idea de lugar referencial. Pasando de ser autorreferencial a cumplir un rol de señalizador*<sup>4</sup>. Desde lo moderno según RK la escultura pasa a cumplir una condición funcional, de marca, con la consiguiente negación del significado. Revisa conceptualmente cómo pasa de ser objeto observable a generar lugar, a formar y conformar parte del paisaje. Es desde aquí, desde este lugar de paisaje, que el edificio–escultura cumple un rol perceptivo en la conformación del paisaje urbano. Resulta de interés el modo de interpretar este proceso de la escultura, dado que la mirada crítica de RK se realiza desde las estructuras lógicas antes que desde una postura historicista.

Desde un enfoque postmodernista, Beatriz Colomina, nos aporta una mirada interdisciplinar que vincula las artes y la arquitectura. En su trabajo de investigación sobre la obra de Dan Graham y su serie de pabellones, analiza la hibridación entre la escultura y la arquitectura revisando como Graham interviene y configura el espacio, atendiendo a la percepción del espectador a través de una reflexión integradora: *La práctica no se define en relación a un medio dado –escultura– sino más bien en relación con las operaciones lógicas, en una serie de términos culturales, para los cuales cualquier medio –fotografía, libros, líneas en las paredes, espejos o la misma escultura– pueden utilizarse*<sup>5</sup>.

## Desde un enfoque ontológico

La obra de Ovalle se construye sobre un pensamiento que relaciona reflexiones en torno a la idea del *origen*, la concepción del *límite* y la interpretación *fenomenológica* del *espacio*. Un vínculo que comienza a través de su relación con Alberto Cruz Covarrubias y su paso por Amereida y luego su acercamiento, ya en Barcelona, a Jorge Oteiza y Eugenio Trías en comienzan a cerrarse los pilares de su formación autodidacta. Heidegger se constituye en el elemento relacional entre la obra de Ovalle y su círculo intelectual. Ovalle declara después de conocer a Oteiza, comienza a estudiar su obra y leer disciplinadamente a Heidegger.

Desde la búsqueda del origen, la idea esencial del proyecto, y la diferencia que acusa Ovalle entre origen y generación es desde dónde se lo puede vincular a las ideas de Heidegger, por ejemplo en torno de la definición de origen de Heidegger<sup>6</sup>: *Origen significa*

---

<sup>4</sup> Idem referencia precedente.

<sup>5</sup> Colomina, B., Doble exposición: Alteración de una casa suburbana. En Doble exposición, Akal, Madrid, 2006.

<sup>6</sup> Heidegger, M., El origen de la obra de arte, p.37, ensayo en Arte y Poesía, FCE, Buenos Aires, 1988.

*aquí aquello a partir de donde y por lo que una cosa es lo que es y tal como es. Qué es algo y cómo es, es lo que llamamos su esencia. El origen de algo es la fuente de su esencia. Por esto es por lo que es necesario conocer dichos conceptos de cosa: para poder meditar con pleno conocimiento sobre su origen y su pretensión desmedida, pero también sobre su aparente incuestionabilidad. Este conocimiento es tanto más necesario por cuanto intentamos traer a la vista y a la palabra el carácter de cosa de la cosa, el carácter de utensilio del utensilio y el carácter de obra de la obra. Esa referencia puede asociarse a la argumentación de la Universidad Adolfo Ibáñez donde Ovalle habla de la diferencia entre generación y origen:<sup>7</sup> Generación es todo el proceso de desarrollo, por así decirlo, de un proyecto. Cuando uno ve en una publicación que presenta las fases de la obra: todos los dibujos, croquis y esquemas computacionales de donde sale la forma, como si la forma se originara ahí. Le entran ganas de corregir: eso es el principio de la generación, pero no su origen. El origen es un acto irreductible. Es un principio primero que da cuenta del orden que se abre.*

Con respecto a la concepción del límite Eugenio Trías expone sobre la noción de lo fronterizo, como el límite donde confluye lo sensible y lo inteligible, que resulta una preocupación permanente en la obra de Ovalle tanto como en la de Oteiza, donde se integran, esquemas abstractos, observaciones perceptivas y argumentos conceptuales integrados en una misma acción proyectual.

Trías argumenta este marco de relaciones: *En el libro “Lógica del límite” intento hacer un acercamiento a la arquitectura y a la música, y a la relación que puede existir entre ellas porque ambas dominan lo que Kant llamaba formas puras de la sensibilidad: el espacio y el tiempo. Una tiene que ver con el construir y el habitar y la otra tiene que ver con el edificar en el tiempo, en el ámbito fluido espacial que es el ámbito sonoro. En el caso de la arquitectura domina el espacio, incluso se desvela; en el caso de la música domina el tiempo, como decía en una carta Debussy, el componente fundamental de la música. Me interesó mucho en ese ensayo mostrar el emparentamiento de estas dos artes, fronterizas en el sentido preliminar porque que de algún modo están en el pórtico a partir del cual se transita de la naturaleza a la cultura o de la naturaleza al espacio del sentido. Lo apasionante de la arquitectura, lo mismo que de la música, es que se hace sin palabras –a pesar de que la arquitectura evidentemente tiene vínculos con las imágenes y con las palabras–; de igual modo hay que olvidarse del mito de la música absoluta y esa anticipación no contradice la estricta formalidad, las propias reglas, convenciones y sintaxis de ambas disciplinas. Cito aquella frase de Goethe que afirma que “la arquitectura es música congelada”<sup>8</sup>*

---

<sup>7</sup> Ovalle, J.C., Entrevista de Miguel Angel Roca, S/F.

<sup>8</sup> Lógica del límite, Destino, Barcelona, 1991.

Entrevistando a Ovalle sobre su relación con Trías le preguntamos si podría ahondar en las razones o aspectos que lo sedujeron o impulsaron a trabajar con dicho filósofo y si podría describir lo que supuso tal experiencia: *En la filosofía de Eugenio Trías el arte ocupa un lugar fundamental, me parece que su reflexión filosófica no puede explicarse sin ello. En la época que le conocí por mi parte, ya consideraba, que el arte moderno, inaugurado por las vanguardias de principios del siglo XX, había abierto una nueva posibilidad: la de una creatividad razonada, que poseía propósitos y fundamentos creativos posibles de ser formulados. Eugenio era entonces la persona en Barcelona con quien mejor se podían discutir estos asuntos. Pero como sucede en la vida, la relación es posible solo si existe una afinidad, que es algo más que un interés común.*

Desde esa apertura en la citada entrevista seguimos tratando de que Ovalle precisara que legado o aporte conceptual de Trías es elocuente o significativo en su trabajo proyectual: *A mi juicio no es posible una traslación directa de la filosofía a la arquitectura, por tanto, el asunto acontece de otro modo. Por una parte, en este caso preciso, su pensamiento no me viene solo desde su obra sino de algo que se fue dando en el vivir, como las conversaciones habituales o los comentarios y reflexiones de otras obras filosóficas o literarias, la asistencia a exposiciones de arte, de arquitectura; el cine, el trabajo en la cátedra, las clases, etc. Por otra parte, esa obra y esa relación con la persona, que no son en este caso, para mí, inseparables, sin lugar a duda calaron hondo en mi espíritu.*

## La dimensión ontológica en los casos

El Pabellón de Chile arranca cuando en 1990 JCO junto al arquitecto Germán del Sol, ganan por concurso el proyecto para diseñar tal Pabellón nacional en la Expo Mundial de Sevilla de 1992. No era solo el proyecto de un Pabellón, era intentar proyectar la salida al mundo de Chile: *La arquitectura a diferencia de la filosofía no parte de la generalidad. En arquitectura la singularidad es obra por obra. El origen del pabellón está en América. La arquitectura del pabellón, trabaja el interior. La arquitectura de América: los incas, los mayas, los aztecas, trabajaban el espacio exterior, explanadas, paisaje. Ahora el aporte está en trabajar desde América las espacialidades interiores<sup>9</sup>.*



Imagen 1

Pabellón de Chile. Sevilla, 1992

Fuente: <http://www.germandelsol.cl/imagenes/pabellon/PS%2003%20GS%20A.jpg>

<sup>9</sup> Entrevista con José Cruz Ovalle. Santiago de Chile. 25 de enero del 2019.



Imagen 2 Construcción de embarcación maderera

Fuente: <http://www.natphoto.cl/novedades/los-imperdibles-de-chiloe-tierra-de-artesanos-pescadores-y-leyendas/>



Imagen 3 Inversión de la maqueta del Pabellón de Chile

Fuente: fotografía de Juan Cruz Ovalle



Chile tiene un patrimonio cultural inmaterial que incluye conocimientos y técnicas ancestrales propias y adaptadas referidas a la experiencia de las 400 iglesias en el archipiélago de Chiloé, y al diseño y construcción de embarcaciones de madera. Desde esta óptica podría considerarse que el origen del proyecto del pabellón de Chile parte de este conocimiento ancestral. A pesar que JCO no funda lo argumental en los astilleros, estos cumplen el rol de una especie de acervo existencial. Son los astilleros fundantes en su historia desde lo tectónico y para quienes los hayan visitado, la experiencia espacial de los cascos invertidos, genera una interioridad abovedada, análoga a la interioridad instalada en América a partir de la llegada de los españoles y que es recurrente en el interior del pabellón.

Desde este lugar podemos asociar al tipo de argumentación simbólica del Pabellón con la idea de América como la semilla fundadora del quehacer español en América y como un reconocimiento de la fundación de una nueva América. Eso lo expresa claramente en el discurso dado en el marco del *Aula Americana*<sup>10</sup> de la Escuela de Arquitectura de Sevilla. Este concepto puede ser profundamente explorado también en la concepción de Amereida en la escuela de la Universidad Católica de Valparaíso.

### Desde un ámbito existencialista

Christian Norberg-Schulz es uno de los referentes teóricos que aporta un enfoque fenomenológico de la arquitectura. En *Nuevos caminos de la arquitectura: existencia, espacio y arquitectura* formaliza una teoría partir del concepto de espacio existencial que analiza desde las capacidades cognitivas y perceptivas del ser humano, influenciado según relata, por las teorías la *Gestalt* y las investigaciones de Piaget.

<sup>10</sup> Ovalle, J.C., Conferencia del 24 de Septiembre de 2015 en Sevilla (Aula Americana), en <http://obiter.us.es/index>

La diferencia entre el espacio existencial de NS es que JCO no considera esas imágenes en la memoria como trascendentes o estructurales: el espacio existencial, que desde su percepción, se genera en cada nueva obra, es un espacio a nivel topológico, no siendo lo semántico en su obra un valor positivo. Y en esto radica la diferencia con NS, para quién el hombre reconoce y adopta patrones de percepción y acción de índole socio-culturales, a las que refiere cuando define la idea de *lugar*: *Los lugares son metas o focos donde experimentamos los acontecimientos más significativos de nuestra existencia, pero también son puntos de partida desde los cuales nos orientamos y nos apoderamos del ambiente circundante. Esta toma de posesión está también relacionada con los lugares que esperamos encontrar o descubrir por sorpresa.*<sup>11</sup>

Para NS no es solo el paisaje lo que estimula una comprensión fenomenológica del mundo, sino los lugares específicos dentro del paisaje, en el que se crea una condición favorable para la vida y a esto lo denomina *la dimensión poética en la arquitectura*. Y es en este sentido, desde donde lo asociamos con la concepción del espacio existencial de JCO. En la entrevista que realiza JCO en la Universidad Adolfo Ibáñez con el arquitecto Roca, se explicita la idea esencial de la Universidad: *El sentido de la Universidad es la búsqueda, el deambular, la libertad de movimiento. La diferencia con un colegio es que este tiene una estructura acotada, como su saber. Los recorridos de los alumnos en esta última son determinados a igual que sus momentos de expansión. En la Universidad no. La diversidad de caminos, espacios y moradas es importante. En la obra de la Universidad Adolfo Ibáñez nos encontramos ante una fuerza originaria, que nace allí de la realidad del lugar, de re-verla y re-velarla, de interpretarla, de cargarla de magia.*<sup>12</sup>

El espacio de conexión en la Universidad Adolfo Ibáñez es un vacío no euclidiano, generado desde la articulación de unidades regulares y ortogonales, vinculadas por flujos irregulares de vacíos que albergan las circulaciones.

El hombre en permanente movimiento está presente en la obra de José Cruz como presencia de subjetividad y esta se denota en los gráficos del proceso proyectual del Pabellón. Otro tema esencial del Pabellón y que lo relaciona con la obra de Oteiza y

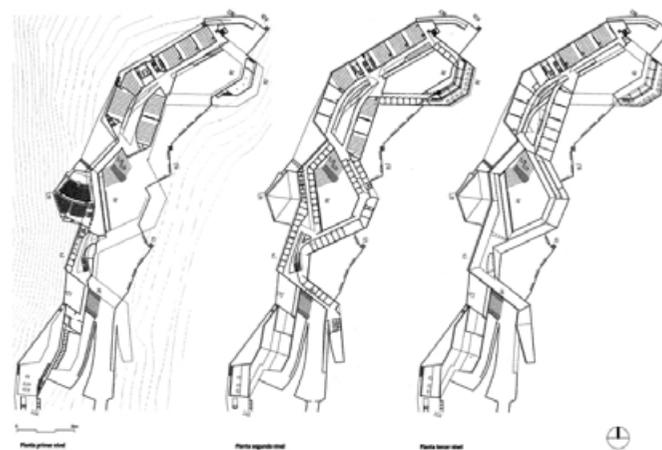


Imagen 4 Universidad Ibañez. Santiago. Plantas  
Fuente: Escaneada del libro Hacia una nueva  
abstracción. P. 181

<sup>11</sup> Norberg-Schultz, C., Nuevos caminos de la arquitectura: existencia, espacio y arquitectura, Blume, Madrid, 1975

<sup>12</sup> Ovalle, J.C., Entrevista de Miguel Angel Roca.

- Vacío interior para dos tiempos:
  1. fugacidad: la recta para atravesar (vista: rapidez)
  2. detención: la curva para recorrer (tacto: lentitud)
 Atravesar por el centro 1.  
 Recorrer por el borde 2.  
 Cada cual con su luz:
  - nitida en la recta
  - difusa en los bordes



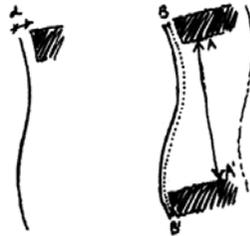
- Para seguir construyendo la dispersión dentro del vacío. Desplegar las magnitudes.



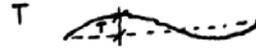
- Diferencia entre:
  - distancia: recta que une a-a'
  - longitud: curva que recorre b-b'
  - trazo curvo b-b' > trazo recto a-a'
  - d: separación para dejar abierta la visión de la longitud total del muro.

- Se acentúa la diferencia entre distancia A-A' y longitud B-B'.  
 A-A': en la recta que une el "golpe de vista"  
 B-B': en la curva que requiere el desplazamiento. Mientras la distancia se percibe de un golpe de vista A-A', la longitud B-B' no puede abarcarse con la vista en un solo golpe pues la propia curvatura del muro oculta su detrás, por tanto es necesario que el cuerpo se desplace a lo largo de la longitud del muro B-B'.

- Se tiene que:  
 distancia: recta A-A' - vista  
 longitud: curva B-B' - desplazamiento del cuerpo (tacto) y vista



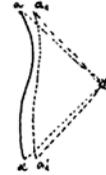
- Calculando la transversal de la curva T



- Visión en el centro disminuye la longitud y la curvatura. Tiende a aproximarse a un espacio cuadrado levemente deformado.



- Ojo mirando frontal la curva: se atenúa la curvatura  
 a-a': curva real  
 a1-a'1: curva atenuada percibida.



- Visión en el borde aumenta la longitud y la curvatura del muro.



- Ojo mirando en escorzo la curva: aumenta la curvatura.  
 b-b': curva real  
 b1-b'1: curva percibida, tal como cuando se mira la planta del Pabellón desde el borde de la mesa.



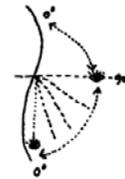
- Visión en los extremos junto al muro: aumenta la curvatura del muro que oculta el detrás, se acentúa la diferencia entre "entidad" y totalidad.



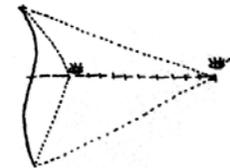
- Colocados en dichos puntos del borde se da el máximo grado para percibir lo excéntrico dispersante de la curvatura del muro cuando este oculta su propio detrás y una zona del espacio adyacente.



- De lo contrario se tiene que:



- 1. Ángulo desde el cual se mira: a menor ángulo se percibe mayor curvatura y viceversa.



- 2. Distancia a la cual se mira: a mayor distancia se percibe menor curvatura y viceversa.

Imagen 5.

La idea de lo fugaz y la detención es una de las estrategias perceptivas de JCO

Fuente: Escaneada del libro *Hacia una nueva abstracción*. P. 42

Trías es el tema del límite. En la entrevista que realizamos JCO nos manifiesta:<sup>13</sup> *El tema del pabellón es el límite. El límite se desplaza para construir un espesor. En Trías el tema es el límite. El límite cierra y abre. El límite tiene un espesor. El límite es una irradiación. En el Pabellón límite se despliega.* Esto nos habla de una búsqueda y una interpretación conceptual y existencial del sentido de la propuesta que tiene incidencia directa sobre el hombre que la habita.

El espacio al que refieren tanto Oteiza como Ovalle lo encontramos definido por el *espacio activo*, que define Simon Marchan Fiz como *El espacio sensorio motor precisamente indisoluble de la centración sobre el cuerpo. El espacialismo vital de las obras neofigurativas, subrayado por los diversos críticos, se asemejaría a lo que en biología se ha denominado “espacio activo” según el biólogo von Uexküll. Si con los ojos cerrados movemos libremente nuestros miembros nos son conocidos estos movimientos tanto en su dirección como en sus dimensiones. El campo de acción del movimiento de nuestros miembros es este «espacio activo» que parece presente en las deformaciones neofigurativas. Así pues, la figura humana en el espacio neofigurativo se relaciona con el mundo exterior como algo hacia lo que se proyecta con timidez, poniendo en primer término la espacialidad del propio cuerpo y de sus miembros, ligada directamente a la motricidad.*

*Esta traduce a un lenguaje visual las impresiones cinestésicas y las articulaciones del movimiento. La figura representada en una obra neofigurativa expresionista genera su propio espacio vital gracias a su carácter dinámico. Su espacialidad no es tanto de posición como ocurre generalmente en los objetos exteriores, sino de situación de un desarrollo de sus acciones. En estas obras se instauró una dialéctica entre el espacio corporal y el espacio exterior, donde el primero es el fondo sobre el que puede aparecer el objeto como fin de nuestra acción<sup>14</sup>.*

Ana Guasch<sup>15</sup> interpretando a Oteiza hace una distinción entre el mundo sensible de las formas naturales (A) , el mundo de las ideas espaciales y del pensamiento geométrico (B) y el mundo de lo humano y vital (C), *los tres mundos ontológicos, los tres factores que integran toda obra de arte en cualquier época y lugar.* Según Guasch, Oteiza ofrece otra fórmula de intercolisión creadora de estos tres mundos antagónicos, reflexión que consideramos factible trasladar a la obra de Ovalle.

<sup>13</sup> Entrevista con José Cruz Ovalle. Santiago de Chile. 24 de enero del 2019.

<sup>14</sup> Marchan Fiz, S., *Del arte objetual al arte del concepto*, Akal, Madrid, 1994.

<sup>15</sup> Guasch, A. M. , *Oteiza y la escultura dinámica de los años cincuenta*, en <https://annamariaguasch.com/pdf/publications>, 2008.

## La dimensión abstracta y su relación con la escultura

Si bien la dimensión abstracta y conceptual en Ovalle es indisoluble de la concepción fenomenológica, su obra más allá de las temáticas particulares, se genera en base a conceptos que la atraviesan y conforman y a nociones de la geometría no euclidiana.

Ovalle declara haber estudiado en profundidad la idea de lo abstracto y la generación de movimiento en las artes, concepción que deviene fuertemente del suprematismo y del constructivismo ruso: *Malevich define el arte como la habilidad de construir “sobre la base del peso, la velocidad y la dirección del movimiento” Los objetos son el estado momentáneo de “una masa de movimientos en el tiempo”*

Estos conceptos son utilizados por Oteiza y también por Ovalle, buscando liberar energía a partir de la relación no euclidiana de las unidades formales. Parafraseando a Guasch, la fórmula *molecular* planteada por Oteiza es la síntesis entre el mundo sensible con la figura del hombre, la geometría y la vida y le permite superar el concepto estático y cerrado del cilindro, para buscar la verdad del cilindro *fuera* del propio cilindro: *Esta unidad sensible, este nuevo cilindro que piensa en el exterior no puede ser otro que el hiperboloide.*<sup>16</sup>

Se puede establecer cierta analogía entre Ovalle y Oteiza en esta idea de descentramiento-centramiento y en ambos, es una estrategia para lograr un equilibrio perceptivo entre el estar adentro y afuera. En la Universidad el espacio que envuelve las unidades moleculares del proyecto, los talleres, las salas de convenciones, las oficinas, son objetos morfológicamente no euclidianos, un vacío envolvente exterior que vincula todas las coordenadas del espacio existencial –arriba, abajo, atrás, adelante– todo es cambiante y en movimiento en el exterior de cada célula mientras que en el interior todo está perfectamente definido. La distorsión del límite es la constante en el exterior y la definición del límite es la variable permanente en los espacios moleculares interiores. En los espacios intermedios donde el circular es parte de lo que define la acción propia del lugar, como la búsqueda en la biblioteca, el espacio se incorpora a los principios del exterior. Se transforma en no euclidiano.

En la ya mencionada entrevista requerimos explicitara si JCO podría haber aplicado en sus trabajos algunos de los temas de indagación experimental y conceptual que Oteiza llevo a cabo desde la escultura:<sup>17</sup>

Conocí a Oteiza cuando estudiaba aún arquitectura en Barcelona, él generosamente me llevó a su taller y me dio a conocer el propósito creativo que había

<sup>16</sup> Oteiza, J. , La investigación abstracta en la escultura actual. En Revista Nacional de Arquitectura. Madrid, 1951.

<sup>17</sup> Entrevista con José Cruz Ovalle. Santiago de Chile. 22 de enero del 2019

iluminado su obra, su relación con la abstracción y, fundamentalmente, con el constructivismo ruso, todas ellas cuestiones por las que yo estaba interesado. Él era un artista donde la creatividad razonada tenía lugar, como también sucedía en mi tío Alberto Cruz Covarrubias. Leí sus escritos y estudié su obra. Es importante señalar que antes de realizar ninguna obra de arquitectura en la que la distancia entre acometer y consumir supone un gran salto, comencé realizando esculturas en las que fui respondiendo paso a paso a ciertas interrogantes en la relación la materia y al espacio. Posteriormente y por largo tiempo me dediqué a ciertos asuntos espaciales que me preocupaban y a algunos propósitos de Oteiza. Por eso puedo decir que a la escultura de Oteiza intenté responderle escultóricamente y no con la arquitectura pues es cierto que el espacio escultórico y el espacio arquitectónico, son de distinta naturaleza.

La escultura es para JCO un modo, una forma de indagar, de investigar, las relaciones entre el espacio y la materia a modo de un laboratorio experimental háptico y conceptual a la vez. La escultura es a JCO como la literatura al escritor, que lee, estudia e indaga ya que en general JCO suele nutrirse de otras áreas del arte, teniendo claridad con la autonomía y distancia de cada oficio.

Esta mirada inclusiva es la que encontramos presente en la obra de JCO y si bien la arquitectura de Ovalle se origina, en el acto fundacional de la búsqueda de lo esencial, es en su proceso generativo dónde se produce la relación con las otras artes y la fusión entre los componentes abstractos y los fenomenológicos

Para Oteiza la exploración tridimensional es tanto el modo constitutivo de su trabajo tanto como la obra terminada. Para JCO la escultura le permite una indagación conceptual que no tiene relación directa con la obra a diseñar; es una exploración en paralelo y sincrónica, de indagación experiencial y conceptual del espacio y la materia.

Si nos enfocamos en la plástica del Pabellón no podemos dejar de referenciar a Oteiza en la construcción del espesor del límite, en el que el vacío fluye, generando un límite difuso de la relación exterior interior. Nos comenta Ovalle<sup>18</sup>: *En el pabellón el tema es el límite. El límite se desplaza para construir un espesor. El límite se despliega en el Pabellón. En el pabellón el único vacío es construido con lo múltiple.*

Las maderas flexadas de la fachada del pabellón traen implícita la fuerza de la lectura de un movimiento latente que solo es atajada por los remaches y bulones que ajustan la tensión de las tablas curvadas. Sumado a esto la forma compleja y secuencial, producto de la unión de partes, y la múltiple presencia de la línea curva en sus diferentes versiones, aparecen sutilmente en escena en el recorrido oblicuo de la planta, generando

<sup>18</sup> Entrevista con José Cruz Ovalle. Santiago de Chile. 23 de enero del 2019

Imagen 6.

Interior del Pabellón de Chile en Sevilla

Fuente: <http://www.germansol.cl/imagenes/pabellon>





Imagen 7 Jorge Oteiza: Construcción con tres cuboides vacíos o circulación en oblicuo con tres vacíos  
Fuente: <https://www.elmundo.es/cultura>



Imagen 8 JCO: Casa Estudio de la calle Espoz, Santiago  
Fuente: Escaneada del libro *Hacia una nueva abstracción*. Crédito fotográfico de Juan Purcell

versiones cercanas y lejanas de los límites, a su vez curvos del Pabellón. El bloqueo de luz directa genera asimismo un sugestivo efecto aerodinámico.

Según Guasch *La escultura estática de Oteiza se propondría una "ecuación de equilibrio", la dinámica conduciría al planteamiento de sus fuerzas en una "ecuación de movimiento". Y en todos los casos, lo dinámico constituiría un problema de "fuerzas", no de movimientos.* La idea de movimiento genera la continuidad conceptual entre la obra de JCO y la de Oteiza dado que no es una analogía formal sino la exploración de la idea del espacio activo, trabajando sobre el límite. La dimensión abstracta de Ovalle presenta una visión múltiple del receptor, creando una multiplicidad de miradas al mismo tiempo y de diferentes ángulos.

Nos parece relevante referenciarlo, como espacio de coincidencias y como contrapunto a la idea de espacio existencial de Oteiza: *El problema de la arquitectura es la disputa entre el centramiento y el descentramiento. La arquitectura comienza en la dialéctica entre centramiento-descentramiento. El descentramiento abre el movimiento. Acá radica la diferencia con Oteiza. Oteiza tiene un solo sentido. Mi obra tiene múltiples sentidos*<sup>19</sup>.

Según el crítico chileno Fernando Pérez Oyarzún *Para José Cruz la escultura ha constituido un modo de reflexión sobre la forma y la materia. Una reflexión que, a diferencia de lo que ocurre con la arquitectura parte de un encargo propio, sigue el ritmo de una dinámica autónoma y se ejecuta directamente con las manos. Todo ello contrasta con las condiciones de la producción arquitectónica y a la vez la complementa. La relación que se produce entre escultura y arquitectura tiene en José Cruz, algo similar con aquella que se daba entre pintura y arquitectura en Le Corbusier, quien concebía la pintura como el laboratorio de su arquitectura. Ella constituye una suerte de campo abstracto en el cual es posible explorar determinados asuntos relacionados con la forma y el espacio, asuntos que frecuentemente dan origen a argumentos de arquitectura.*<sup>20</sup>

Si bien coincidimos con la reflexión de Pérez Oyarzún, sostenemos por lo expuesto que la relación con la escultura a través de Oteiza no fue solo un tema de exploración abstracta como en Le Corbusier, sino una reflexión fenomenológica permanente que involucra al hombre como ser perceptivo y en esto radica el aporte sustancial de Ovalle, en el vínculo interconectado de lo abstracto y lo perceptivo.

<sup>19</sup> Entrevista con José Cruz Ovalle. Santiago de Chile. 23 de enero del 2019

<sup>20</sup> Pérez Oyarzún, F., José Cruz Ovalle, *Arquitecto: Aproximación a una situación*, artículo en Crispiani, A.-Bennett, E. (eds.), José Cruz Ovalle, *Hacia una nueva abstracción*, ARQ, Santiago de Chile, 2004.

Tres dimensiones están presente en la obra de Ovalle: la ontológica, la existencialista y la abstracta y la idea de lo esencial hace la diferencia entre origen y generación en el proceso creativo de la obra de arquitectura. El proceso creativo de Ovalle es argumentado y la vinculación intelectual entre Heidegger, Trías y Oteiza están presentes en las obras referenciadas. Ovalle genera en la arquitectura una idea de abstracción, vinculada con la empatía y los componentes fenomenológicos surgen de la proyección del accionar del hombre, del sujeto perceptivo que determina la conformación del espacio activo.

## Bibliografía

- Amo, J. L. , *El arte abstracto y sus problemas*. Madrid : Cultura Hispánica, 1995.
- Colomina, B., *Doble exposición: Alteración de una casa suburbana*. En *Doble exposición*, Akal, Madrid, 2006.
- Colomina, B. , *La arquitectura como máquina de ver*. En <https://www.aaschool.ac.uk>. Londres: Architectural Association ,2011.
- Guasch, A. M. , *Oteiza y la escultura dinámica de los años cincuenta*, en <https://annamaria-guasch.com/pdf/publications>, 2008.
- Gutiérrez, J. J. , *Introducción del futurismo al suprematismo* en <http://www.scielo.br/scielo>.
- Foster, H., *Arte desde el 1900. Modernidad, antimodernidad, posmodernidad* , Akal, Madrid, 2006.
- Krauss, R. , *La escultura en el campo expandido*, Paidós, Barcelona 1979. [wordpress.com](http://wordpress.com), 2017.
- Marchan Fiz, S., *Del arte objetual al arte del concepto*. Madrid: Akal, 1994.
- Heidegger, M., *El origen de la obra de arte*, p.37, ensayo en *Arte y Poesía*, FCE, Buenos Aires, 1988.
- Norberg-Schultz, C., *Nuevos caminos de la arquitectura: existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975.
- Oteiza, J. , *La investigación abstracta en la escultura actual*. En *Revista Nacional de Arquitectura*. Madrid, 1951.
- Ovalle, J. C., Entrevista de Silvia Andorni, 2018.
- Oyarzun, F. P., *José Cruz Ovalle, Arquitecto: Aproximación a una situación*. En Cruz Ovalle, J., *Hacia una nueva abstracción*, ARQ, Santiago, 2004.
- Trías, E. , *Lógica del límite*, Destino, Barcelona, 1991.
- Trías, E., *Conversaciones*, ETSAB, Barcelona, 2004.



# Intervenciones en la arquitectura moderna latinoamericana.

## Reconversión de edificaciones vacantes o en estado de obsolescencia



Jerónimo Ballesteros

Arquitecto, Profesor de la Facultad de Arquitectura  
UFLO -Sede Buenos Aires y Doctorando del DAR.

Imagen 1

Clarissa Tossini, Ch'u Mayaa.

Fotografía del Rodaje.

Frank Lloyd Wright, Hollyhock House,  
en East Hollywood

Los proyectos de intervención en la arquitectura moderna desde hace algunas décadas, se vienen manifestando como un influyente campo de acción en la disciplina, asociados a determinantes de cambios socio-culturales que van desde lo ecológico a las transformaciones económico-territoriales que se desencadenaron hacia fines del siglo XX para acelerarse aún más hacia nuestro presente. Estas prácticas extendidas en diversos tipos, usos y escalas de la arquitectura ya incluso empiezan a ser temas de análisis recurrentes como las transformaciones en la vivienda colectiva en deterioro, la reutilización de las estructuras industriales en desuso o el aprovechamiento de las infraestructuras obsoletas de las ciudades.

Se presenta como una interesante oportunidad estudiar el desempeño de esta práctica proyectual en el contexto latinoamericano porque esto implica una lectura diferente a la experimentada en los países europeos asumiéndose aquí las particularidades de operar sobre una modernidad con características locales definida como *otra modernidad*<sup>1</sup>, una *modernidad periférica*<sup>2</sup> o simplemente una *modernidad latinoamericana* que se gestó en una dialéctica propia de sus recursos técnicos y materiales y voluntades sociales y culturales. Abordar esta problemática también permite reflexionar acerca de las posibles relaciones que se establecen entre el presente de la arquitectura latinoamericana contemporánea y el proyecto moderno en la región, lo existente y lo proyectado, una relación que conlleva tensiones y transiciones en lo material y lo conceptual.



Imagen 2

Los restos del frente al mar del Palacio de Diocleciano en Split (grabado de Paolo Santini, Placa VII de las Ruinas del palacio del Emperador Diocleciano de Robert Adam, Spalato, Dalmacia, 1764).

En el artículo *Teorías de la intervención arquitectónica*<sup>3</sup> Ignasi Solá-Morales postula que el momento en el que se comienza a plantear como problema proyectual la relación entre la

1 Enrique Browne, *Latinoamérica: Otra Modernidad*, artículo en *Summa* 265.

2 Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1988.

3 Solá-Morales, I., *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, 155, Colegio de Arquitectos de Cataluña, Barcelona, 1982

intervención y la arquitectura existente es en ocasión del Renacimiento; que es coincidentemente, un momento de la cultura occidental en la que se construye una conciencia de historia, la idea de un presente y un pasado, tal vez inclusive de una manera muy esquemática, en la cual existe un pasado mitificado, que es la antigüedad y otra realidad tenebrosa, que es toda la de la ciudad y de la construcción medieval. La arquitectura del Renacimiento entonces *interviene* interpretando sobre la realidad construida, ya no opera por *superposición* como las edificaciones griegas o romanas, ni por *yuxtaposición* como en la era medieval.

Promediando el siglo XIX en paralelo a los comienzos de la revolución industrial y de las ideas del romanticismo de rescatar la arquitectura medieval del desprecio Iluminista, surge la concepción de *patrimonio* y se inicia así un debate que tiene como exponentes a John Ruskin, Etienne Viollet le Duc y Camilo Boito, que se irá profundizando y enriqueciendo sobre el valor de la obra histórica y el compromiso de la interpretación al proyectar una intervención, sopesando los valores que porta *la ruina, la conservación o la renovación*.

Este debate se extiende y se diversifica en la reconstrucción de las ciudades europeas afectadas por la primer y segunda guerra mundial, escenario en el que deben actuar los arquitectos de la modernidad, promotora de la ciudad nueva pero que desde una mirada más amplia, se replantea el concepto de patrimonio histórico superando la idea de monumento, y considerando a todo el conjunto de bienes que se refieren a la actividad humana objeto de atención de la conservación como se fundamenta en la carta de Atenas de 1931 y en la Carta de Venecia de 1964.

A principios de siglo XXI con las nuevas estructuras sociales y económicas que impactan mundialmente –disolución de la URSS, creación de la Unión Europea– y en un proceso de desindustrialización, se generan nuevos escenarios de transformación que reinician procesos de reconversión en la arquitectura pero con la diferencia de que en este momento la distancia temporal con la obra arquitectónica a intervenir ya no es de siglos, si no de algunas décadas y las causas que motivan la intervención no son la destrucción si no la *obsolescencia* de las construcciones frente a nuevas necesidades.

En el contexto de América Latina, con otros matices que los que se dieron en Europa, distintos y contrapuestos escenarios se han sucedido, consecuencia de crisis políticas, crecimientos y retracciones económicas, que parecen generar una intermitencia vertiginosa. Los efectos de estos dramáticos cambios se plasman en la arquitectura; en el caso del patrimonio ligado al movimiento moderno se nos ofrece un catálogo de proyectos inacabados, estructuras vacantes y edificaciones que pasan a ser obsoletas, por el estado de discontinuidad en su uso o por una imposibilidad de ser asimiladas por el contexto cultural o urbano.

En este dilema los proyectos de intervención arquitectónica parecieran irrumpir como una necesidad práctica y contemporánea frente a los saltos de paradigma presenta-

dos. Se trata de operaciones de reconversión que estimulan la revitalización de un patrimonio marginado o desactualizado, partiendo de un pensamiento crítico dirigido a ciertos postulados de la arquitectura moderna pero que al mismo tiempo reinterpretan y renuevan el legado de la obra existente, entendiéndola ya no como un ente cerrado sino como un sistema de relaciones abierto orientado a la construcción de la forma arquitectónica.

A partir de aquí ensayaremos un análisis y clasificación de un conjunto de intervenciones enmarcadas en esta problemática, comenzando a construir una *taxonomía* que nos permita reflexionar sobre las posibilidades de la reconversión en escenarios y escalas diversas.

Emprenderemos este recorrido asomándonos hacia otra disciplina del arte, el cine, buscando establecer una relación desde el montaje y la narrativa de *films* contemporáneos dado que el lenguaje de las formas de la arquitectura porta cierta familiaridad con el del arte cinematográfico, compartiendo recursos que implican a los movimientos, el espacio, la luz, los cortes y la composición de planos y la necesidad implícita de un montaje escénico para habilitar el desarrollo de un relato. Pudiendo establecer así

comparaciones y vínculos que nos ayuden a conceptualizar y otorgar mayor espesor a las ideas proyectuales que sustentan las obras de intervención.



Imagen 3

**Bunker 599.** Intervención sobre un bunker de la década del 40, convertido en una construcción patrimonio UNESCO.RAAAF - Ronald Rietveld, Erik Rietveld, Holanda, 1940-2010

### **Memento Mori** **Recordar para re-construir**

Algunas obras filmicas conciben desde el funcionamiento de la memoria sensorial de los personajes y la capacidad de crear significados del público, la posibilidad de un mecanismo para reconstruir desde la historia uno o más relatos posibles. La arquitectura presenta estos casos de reconstrucción desde la memoria en construcciones en las cuales las experiencias de vida –y muerte– que se

desarrollaron desde la elevación de su estructura de soporte hasta sus múltiples destinos y ocupaciones, son tramas necesariamente partícipes para elaborar el proyecto de intervención.

Comenzamos esta comparativa y análisis por el cine: en el caso de *Reconstrucción* de Christoffer Boe (2003) y *Memento* de Christopher Nolan (2000), cercanas en su fe-

cha de creación y en su estructura temporal irregular, las dos películas inducen al espectador a un recorrido por escenas, pequeños relatos que aportan la información de la historia, pero que requieren de su interpretación para vincularlos. En la primera el protagonista se ve desvinculado repentinamente de su vida reciente, tras haber vivido una fugaz e intensa relación con una mujer desconocida, en la mañana siguiente, su mundo parece literalmente haber mudado, las personas ya no lo reconocen y hasta su casa ha desaparecido. La única esperanza de recuperar su pasado pareciera ser volver hacia ella e intentar reconstruir la historia repitiendo las acciones que los llevaron a este destino alterno. En la segunda película un hombre que está buscando al asesino de su mujer, padece una extraña enfermedad que afecta su memoria y no le permite crear nuevos recuerdos. A medida que avanza en su investigación se encuentra recorriendo la historia en retroceso y para retenerla va tatuando en su cuerpo los elementos clave para dar con el asesino.

En ambas películas hay una serie de dispositivos, acciones, mecanismos que los protagonistas manipulan para poder avanzar y para poder vincular el presente con el pasado. La construcción del relato funciona en ellas como un trabajo de arqueología o una revisión de la historia que busca dar con los documentos que la afirman.

El pasado en América Latina se ve como una secuencia amalgamada de hechos entre países y una diversidad de presentes que se yuxtaponen. La dominación portuguesa y española, los inicios de independencia y la conformación de las repúblicas, la construcción de una cultura híbrida y en el siglo XX, la puja por convertirse en países desarrollados e industrializados truncada casi simultáneamente por sucesivos golpes de estado y retornos democráticos.

El edificio del Centro Cultural Gabriela Mistral en Santiago de Chile es testigo y protagonista de esta última etapa. Sus sucesivas fases son simbólicas de los cambios sociales y políticos en el país, y su ubicación lo ha convertido en un hito histórico de la ciudad. Proyectado en 1971 se construyó en un tiempo record de 275 días con el objetivo de constituirse como un referente latinoamericano de modernidad arquitectónica y utopía constructivista. Fue inaugurado en 1972 con la finalidad de albergar la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas (UNCTAD III) y meses después de concluido el encuentro internacional pasó a manos del Ministerio de Educación bajo el nombre de Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral. Durante poco más de un

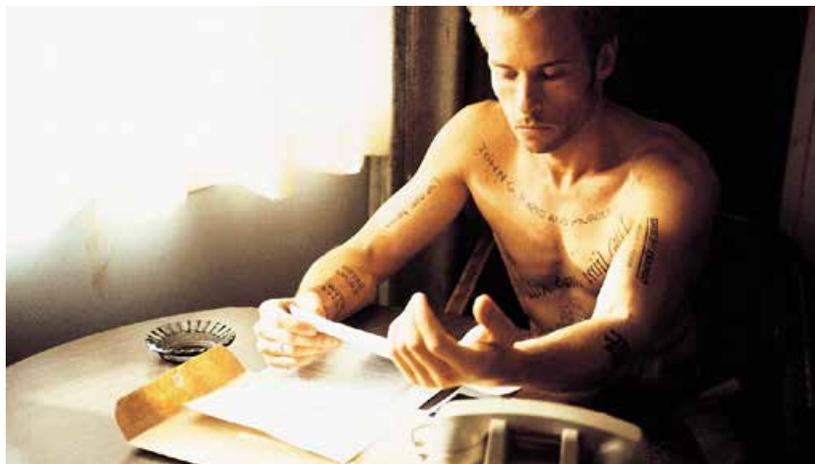


Imagen 4  
**Memento**, de Christopher Nolan (2000)

año funcionó allí un activo centro para variadas actividades artísticas y culturales, que fue visitado por miles de personas. Durante el Golpe de Estado de septiembre de 1973 fue convertido en la sede del nuevo gobierno militar, que cambió su nombre por el de Edificio Diego Portales. En el 2006, dieciséis años después de recuperada la democracia en Chile, el edificio sufrió un incendio que lo destruyó en gran parte. Se llamó entonces a concurso para recuperarlo y concederlo al uso de la ciudadanía como centro cultural y en 2010 fue reinaugurado como tal.

Imagen 5

Covacevic, Gaggero, Echenique, Medina, González Espinoza (1971)

Edificio para la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas (UNCTAD III)

La utilización de sus espacios como sede del gobierno militar para sus actos y presentaciones buscó borrar el origen cultural y popular de su propósito original, y finalmente el incendio obturó la memoria material del edificio, por lo que el proceso de intervención, tuvo que ser un proceso de recolección de pruebas, indicios, pistas, y al reunir esa





Imagen 6

Fernández, Cristian Arquitectos + Lateral arquitectura & Diseño (2008)

Centro Cultural Gabriela Mistral

información, como con el conjunto de tatuajes del personaje del film de Nolan, reconstruir la memoria dañada. Desde allí se comenzaron a manipular los recursos que los arquitectos consideraron variables, se recuperaron y acentuaron las transparencias, se abrió el edificio al entorno aprovechando la capacidad de la estructura y gran cubierta que portaba la obra original, pero al mismo tiempo aplicando operaciones proyectuales de conceptualidad contemporánea como la envolvente, materializada en una malla de acero Corten, desdibujando la literalidad estructural que el edificio moderno detentaba. El proyecto arquetípico moderno del centro cultural vuelve entonces a ser develado, pero a su vez puesto en el tiempo presente.

## Remake

### *La casa moderna re-habitada*

Desde el concepto de *remake* quisiera centrar la atención en una idea: la de tener la posibilidad de volver a transitar una obra, como una experiencia nuevamente inaugural, al realizar una adaptación. Volver a recorrerla desde el lugar del público y desde el lugar del director o proyectista. Volver a pensar una obra, volver a crearla, hacerla de nuevo, repitiendo los pasos, buscando experimentar lo que el autor experimentó, develando los mecanismos de producción de la obra, abordando la Interpretación del original y generando ideas nuevas para el nuevo espectador.

Tomaremos un caso paradigmático de modernidad y *remake* en el cine, la *Psicosis* de Hitchcock de 1960 adaptada o reconstruida por el director estadounidense Gus Van Sant en 1998, un caso que se sitúa en los extremos de la discusión acerca de la conservación y la intervención de la obra original, dilema primordial desde la concepción moderna de patrimonio. Y es que Gus Van Sant parece abordar esta tarea partiendo de una observación similar a la de Zizek quien, reflexionando acerca de la necesidad de la cultura consumista norteamericana, de adaptar para simplificar, cuestiona: *...los remakes convencionales de las películas de Hitchcock son algo muy parecido a un Hitchcock Made Easy: el relato es el mismo y sin embargo la "sustancia", el aroma que explica el carácter de Hitchcock, se ha evaporado.*

El propósito de Gus Van Sant parece ser el de abordar esa tarea de descifrar qué es lo que da este aroma único a las películas de Hitchcock, produciendo una reproducción mimética de las imágenes del original, para luego poder introducir su configuración dramática a través del registro actoral, con la filmación en color –siendo que la película de Hitchcock está intencionalmente en blanco y negro– y en una serie de imágenes oníricas que inserta en las escenas de asesinatos.

Sus márgenes de intervención son mínimos y esto parece relacionarse con esta tesis de Zizek, que encuentra una dimensión hitchcockiana única en los *sinthoms*<sup>4</sup> que determinan el procedimiento creativo el cual describe del siguiente modo: *Hitchcock no partía de la trama para luego traducirla en términos audiovisuales cinematográficos. Partía más bien de un conjunto de motivos (habitualmente visuales) que cautivaban su imaginación, que se le imponían como sus sinthoms, y luego construía una narración que sirviera como pretexto para usarlos*<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Jacques Lacan estableció la diferencia entre el *symptom* y el *sinthom*: en contraste con el *symptom*, que es la cifra de algún significado reprimido, el *sinthom* no tiene ningún significado determinado (simplemente da cuerpo, en su patrón repetitivo, a alguna matriz elemental de *jouissance*, de goce excesivo). *Symptom*: signo, señal, síntoma. El *sinthom* un neologismo que representa: la realidad psíquica, un nudo borromeo, una constelación de significados.

<sup>5</sup> Zizek, Slavoj, *Lacrimae Rerum*, Sudamericana, Buenos Aires, 2006, p. 94.

Es posible asociar el concepto de *remake* al de reconstruir una obra de arquitectura, reproducirla, generar un duplicado con las más mínimas variaciones, esa sería la traducción más lineal; pero en este ensayo lo que se propone investigar es lo que estimula explorar ese proceso, lo que revela el reutilizar una obra de arquitectura, volver a ocuparla y desde la experiencia de mudarse a su interior, repensarla, re-proyectarla habitando dentro de ella e indagar sobre la posibilidad de intervenir desde adentro, modificando su densidad o emergiendo al expandirla. En este sentido es que visitar la casa moderna parece ser el episodio ideal para analizar la relación entre la arquitectura y el habitante proyectista.

Al inicio de este recorrido abordaremos dos intervenciones que se proyectan sobre dos casas de la modernidad latinoamericana. Una modernidad que destaca por aportar a los principios de la forma moderna técnicas constructivas, materiales y concepciones de habitabilidad originales, proyectadas y concebidas desde las posibilidades, desafíos y necesidades particulares en el contexto en que se insertan.

En el año 2002 el arquitecto Mathias Klotz prevé instalar su estudio en una casa proyectada en 1965 por el arquitecto chileno Ignacio Covarrubias en Santiago de Chile, pero buscando conservar su uso como residencia y así surge la necesidad de generar una ampliación que sería ejecutada en dos etapas.

Covarrubias es autor de algunos de los edificios referentes de la modernidad en el país, que se desarrollan contemporáneamente a este proyecto. El edificio *La Patria* en la ciudad de Concepción es un exponente que se inscribe en una expresión de la modernidad latinoamericana, caracterizada por la estructura de hormigón contenida por la mampostería revestida o blanqueada, tecnología y lenguaje que empieza a ser propio de la región y que la casa asimismo evidencia.

La primera etapa de ampliación para ubicar el estudio, se desarrolla subterráneamente, ejecutando una nueva estructura de hormigón que la contiene, y soporta la construcción de una sola planta que se conserva como residencia. En la segunda etapa, se monta una estructura metálica por sobre la cubierta original, el destino es ampliar los ámbitos de la vivienda.

En las dos operaciones que realiza Klotz se percibe que la lectura de lo esencial que hace sobre la obra de Covarrubias las condiciona, una mirada concentrada en la uniformidad visual de los prismas que protagonizan la construcción de la forma. Así, la primera intervención mantiene oculto el volumen agregado, apenas insinuado en unas rajadas que se



Imagen 7  
Psicosis, Alfred Hitchcock (1960). Psicosis, Gus Van Sant (1998)

abren al ras del suelo la existencia de ese subsuelo, en la segunda, la influencia de la intervención, se extiende sobre el conjunto prismático blanco con la nueva estructura metálica y el revestimiento de chapa, interviniendo con una contundencia mucho mayor, como en el paso de la monocromía al cromatismo de la adaptación de Gus Van Sant.

La rehabilitación de la casa de Covarrubias por Klotz implicó la incorporación de un nuevo uso y de allí provino buena parte de los motivos para la intervención, pero en la segunda intervención que quisiera mencionar, que es la realizada en la *Casa Castor Delgado* de Rino Levi, la sustitución programática es completa y sin embargo la reconversión del proyecto original es acotada.

La casa de Rino Levi es un proyecto del año 1958 en Sao Paulo, que se inscribe en una serie de casas introspectivas, con una secuencia de espacios que dan a jardines abiertos contenidos por dos franjas de locales de servicios. Al momento de pretender alojar una galería de arte el proyecto de intervención realizado por la oficina Piratininga debe asumir las necesidades programáticas que este nuevo uso le impone, pero prima en este caso el trabajo de conservación de una obra que es considerada como parte del atractivo de la galería y porta además gran valor patrimonial. Las acciones entonces son de restauración y conservación de los elementos y materiales originales y la reconversión se centra en los espacios que requieren ser adaptados. Aquí los arquitectos seleccionan estratégicamente los jardines y la sala de estar como la parte a conservar y los dormitorios y las dependencias del fondo como aquella a reconvertir.

La casa se percibe intacta en su esencia o solo intervenida por las piezas de arte expuestas, pero se aprecia su cambio contextual, ella misma en la adaptación pasó a ser un objeto museístico. El momento de mayor contraste es en el reemplazo de las construcciones que cerraban el lote, en un volumen que estaba exento a la forma principal, por una nueva pieza que absorbe la forma irregular del lote inscribiéndose en la planta original pero aumentando la altura para sumar un gran espacio conformado por una estructura metálica neutralizado en el cerramiento blanco ofreciéndose absolutamente neutro para el destaque de la arquitectura de Rino Levi.

Cerrando esta serie me interesaría reflexionar sobre dos casos en los que no podríamos considerar la obra original, de fines del siglo XX, como perteneciente al movimiento moderno, pero si se puede conjeturar que hay un rastro de sus principios, identificados en una lectura de la forma como síntesis de la obra y de confianza en la estructura arquitectónica como resolutoria del proyecto, que los sitúa en su órbita. Las intervenciones, que se dan en un tiempo no muy lejano a la obra original, vienen con unos pocos gestos a pervertir o alterar esa estabilidad de la síntesis y de lo estructural heredada del proyecto moderno.

En la casa Ombú, un proyecto de Rafael Viñoly de 1997, el efecto de la intervención realizada por Daniel Silberfaden y Jens Wolter en 2014, no ataca el trazo

geométrico, característico de una arquitectura de idea de partido o idea fuerza, más bien se inscribe dentro de él pero suma en los vacíos que la demarcaban con un programa mixturando, rebatiendo una distribución binuclear e incorporando diversidad espacial y material.

Smiljan Radic en 1996 construye en la Isla Grande de Chiloé un refugio, una pequeña casa de retiro, inspirada en la materialidad e historia constructiva del sur de Chil: se trata de una estructura reticular constituida por bastidores de madera de escuadría homogénea y regular que conforma un prisma, un espacio único una forma pura determinada por la estructura y el cerramiento y la intervención de 2007 viene a ser una ampliación del uso original e incorpora una nueva habitación. Esta nueva construcción se formaliza también de algún modo conservando la pureza geométrica y el concepto precedente de refugio, pero se desata de la ligadura a la solidez de la estructura y el cerramiento y el anclaje cultural que el tratamiento de la madera había tenido, con lo que lo construye ahora es un material ligero flexible más conceptual que formal, es una estructura de caños amarrados a la construcción original que recibe una cubierta a dos aguas, una manta de poliéster traslúcida que envuelve el nuevo espacio, una imagen onírica que se superpone al planteo racional y un tanto vernacular.

Tratamos aquí una serie de casos en los que, en algunos tal vez por la cercanía temporal entre la intervención y la obra original, y en otros por la familiaridad que mantiene el autor con la vivienda, lo nuevo se presenta como un trabajo de reedición con amplias licencias interpretativas, en donde a las viviendas se les agregan algunas escenas disruptivas, con saltos de paradigmas, incluso con más osadía que en otros casos que operan sobre el patrimonio moderno. En las cuatro intervenciones descritas encontramos una forma de hacer común, ligada al concepto de *remake* empleado por Gus Van Sant en su versión de *Psicosis*, y es que trabajan sobre la estructura arquitectónica como en una narración cuasi invariable, un conjunto de motivos –visuales, formales, materiales– que se conservan, pero a los que se suman o insertan otros nuevos y en mas o en menos intensidad desplazan el relato primordial, dando lugar a la reinterpretación del nuevo habitante, por la propia experiencia, de la casa de la modernidad latinoamericana.



Imagen 8  
Ignacio Covarrubias, Casa en Santiago de Chile, 1965



Imagen 9  
Matias Klotz, Casa-Estudio en Santiago de Chile, 2002

## Dogma

### *Un proyecto escenario de otro.*

Contrariamente a lo que describe Zizek como el procedimiento creativo en el cine de Hitchcock donde la historia era inventada para poder filmar cierto tipo de escenas preconcebidas visualmente, lo que se propone en los años 90 el movimiento DOGMA es un proceso de despojamiento de lo visual, lo formal y lo material buscando oponerse a la artificialidad y la ilusión.

Flexibilizando algunas de las reglas que imponía el manifiesto que redactaron en el 95, casi diez años después, Lars von Trier filma la película *Dogville* que podríamos afirmar que es la expresión más consagrada –o depurada– del movimiento. Centrando la atención en la narración y su estructura de novela clásica, que incluso se explicita formalmente incorporando placas que anuncian y dividen en capítulos la película, el director lleva casi a la desaparición el contexto, reduciéndolo a la mínima expresión de una escenografía montada con fragmentos de edificaciones algunos muebles e inscripciones en el piso del set que definen el espacio y sugieren las escenas.

Esta voluntad en *Dogville* de ceñir la obra a la esencia de la estructura que la soporta, es tomada del teatro moderno, simple y despojado de Bertolt Brecht que permite al pueblo inventar la escena y concentrarse más en los personajes. Es posible vincular esta voluntad moderna del teatro de Brecht a la de algunos exponentes de la arquitectura de la modernidad latinoamericana, en la necesidad de resolver la forma y el espacio con la estructura de soporte, en el tratamiento despojado del hormigón armado y en la monomaterialidad y la escasez de recursos técnicos Y si es posible hacer esa traducción desde la obra moderna, podríamos también deducir la película de Lars von Trier como una

intervención sobre esa estructura ordenadora; es allí donde el lenguaje de la obra contemporánea se manifiesta con el uso de la cámara en mano, con movimientos libres y a veces caóticos, con los recursos sonoros y lumínicos, como una arquitectura protésica.

Imagen 10  
*Dogville*, Lars von Trier (2003)



Como un proyecto dentro de otro, es la definición con la que Helio Piñon clasifica la intervención de Paulo Mendes da Rocha bajo la torre de Rino Levi<sup>6</sup>. El Centro Cultural FIESP en Sao Paulo, proyectado en 1996, es el resultado de la necesidad de insertar y reordenar, un programa público en el vacío obsoleto en el que había devenido la planta de acceso al edificio de oficinas para la Federación de las Industrias del Estado de Sao Paulo. Para definir las operaciones de adaptación necesarias, Mendes da Rocha se detiene a indagar sobre los elementos significativos de este proyecto de 1969, entre los cuales su obra va a desarrollarse: los 15 gruesos pilares sobre los cuales la torre se apoya –y no 10 como originalmente se proyectó–, el medio nivel con el que accidentadamente se vincula a la vereda, la densidad material del hormigón armado en su aparición brutalista y la necesidad de atravesabilidad hacia el volumen del teatro situado en el extremo del terreno. Decide materializar la intervención con una estructura metálica y cerramientos vidriados, desplazándose por contraste entre los pilares de hormigón, densificando y dando escala humana al desarrollo del programa y vaciando y liberando hacia la escala urbana del encuentro con la vereda.

La condición dogmática con la que el proyecto de Levi concibe la torre –el volumen singular sobre pilares, la estratificación programática y la monomaterialidad– es lo que otorga a la intervención de Mendes una apreciación más ligera, más fluida y un lenguaje claro, es como la condición amoral de la historia de *Dogville* en contraste al formato de fábula que adopta.

El escenario del abandono o la ruina, que provoca el estado de obsolescencia, puede señalar aun en la intervención el propósito de lo edificado. Los proyectos de intervención, actúan entonces sobre nuestro patrimonio moderno como si lo hicieran en una escenografía, con acciones que regulan el grado de involucramiento, de identificación de la forma, pero con cierta transparencia sobre la huella.

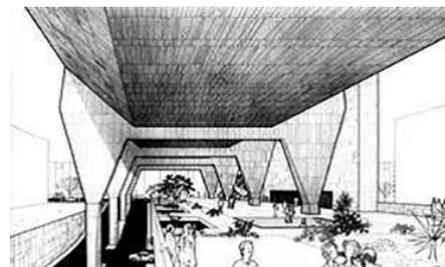


Imagen 11  
Levi, Rino, Edificio FIESP, Sao Paulo, 1970

Imagen 12  
Mendes da Rocha, Paulo, Centro Cultural FIESP, Sao Paulo, 1998



<sup>6</sup> Piñón, Helio, *Obras y Proyectos: Centro Cultural FIESP, Sao Paulo/Paulo Mendes da Rocha*, Revista ARQ 68 -Intervenciones, ARQ, Santiago de Chile, 2008.

## Bibliografía

- Eco, Umberto, *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona, 1992.
- Piñón, Helio, *Obras y Proyectos: Centro Cultural FIESP, Sao Paulo / Paulo Mendes da Rocha*,  
Revista ARQ\_68- Intervenciones, ARQ, Santiago de Chile, 2008.
- Solá Morales, Ignasi, *Intervenciones*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006.
- Sontag, Susan, *Contra la interpretación*, Alfaguara, Buenos Aires, 1996 (1961).
- Zizek, Slavoj, *Lacrimae Rerum*, Sudamericana, 2006.

# El borde río-ciudad en el área central de Buenos Aires, su paisaje y el proyecto arquitectónico

## Introducción

La actividad proyectual del arquitecto es sensible en sus transformaciones a los impactos de un contexto formado por externalidades. Se examinará el modo en que el proyecto arquitectónico al ingresar dentro del campo cultural y productivo del paisaje resulta ser afectado en sus estrategias proyectuales, dando lugar a un diferencial de saber proyectual que es capaz de contribuir ampliando el desarrollo discursivo del conocimiento proyectual.

Para profundizar y problematizar esta cuestión, se examinan y analizan ciertas externalidades que proviniendo de la construcción cultural y material del paisaje han tenido la capacidad de afectar determinados casos de arquitectura construida y/o proyectada. Para el desarrollo de esta problematización se examina el paisaje que se ha producido en el borde ciudad-río del área central de la ciudad de Buenos Aires.

De la localización y recorte planteado se desprende una casuística que se compone de una alternancia entre ciertos espacios del lugar entendidos como *paisajes*, ciertas representaciones de ese paisaje generadas desde el campo del arte y ciertos proyectos e intervenciones arquitectónicas relacionadas con la construcción de dicho paisaje.

El paisaje de Buenos Aires ha cobrado sentido a partir de procesos socio-productivos que derivaron en una serie de modificaciones de su relación con el río. A su vez, dichas transformaciones materiales provocaron y se alimentaron de la construcción simbólica que desde la literatura y otras áreas del arte representaron sus espacios como paisajes. Con las transformaciones urbanas, este se fue dilatando y dislocando con una serie de intervenciones que dieron lugar a su ensanche y a una complejidad creciente. Con las sucesivas capas de modernidad el paisaje de la costa se aceleró sufriendo transformaciones cada vez más intensas.

Juan Trabucco

Arquitecto, Profesor de la Facultad de Arquitectura UCU en Concepción del Uruguay y Doctorando del DAR.



Imagen 1  
Sector costero del área central de Buenos Aires  
(imagen satelital actual)

La extensión ribereña de Buenos Aires en el área central fue drásticamente modificada. Pero, para comprender con más profundidad lo ocurrido con el paisaje y la forma en que los arquitectos fueron planteándose el proyecto dentro de este ciclo discursivo, también es necesario considerar proyectos que habiendo sido pensados para el lugar o no, y habiéndose realizado o no, también están conectados con el ciclo discursivo que nos ocupa.

Para la profundización del problema simbólico del paisaje, se ha tomado la literatura como espina dorsal de la construcción simbólica generada en representaciones provenientes del arte sin dejar de incluir otros géneros artísticos como la pintura o la fotografía. Esta jerarquización de la literatura por sobre otras expresiones artísticas responde a que es la que se presenta con más claridad la construcción simbólica del paisaje desde el siglo XIX hasta hoy.

La constelación de transformaciones materiales y simbólicas permite construir una hermenéutica del paisaje capaz de adquirir cierta consistencia utilizable para conectar con decisiones de proyecto que se encuentran directamente relacionadas con este tipo de externalidades. A su vez, son las que otorgan cierto sentido a modificaciones específicas que han alterado lo que podríamos definir como la ortodoxia proyectual correspondiente a cada momento.

Para otorgar consistencia a estos objetivos se examinará brevemente la forma en que se fueron estableciendo las condiciones estructurantes de dicho paisaje, exami-

nando los modos de producción material y simbólicos que fueron afectando el lugar. Se estudiará cómo se fueron superponiendo diferentes preexistencias o huellas de paisajes anteriores y como pervivieron en sucesivas temporalidades con las que interactúan. Se trabaja con una delimitación temporal asociada con etapas que se configuran a partir de ciertos mojones de transformación que fueron decisivos en el delineado del paisaje del sector.

Se utilizó como marco teórico una articulación entre teorías provenientes de las ciencias sociales y teorías provenientes de la reflexión proyectual arquitectónica. Dentro de las teorías de las ciencias sociales se trabajó desde un abordaje pensado a partir de la complejidad, en el que se utilizará la noción de discursividad planteada por Michel Foucault<sup>1</sup>, la *teoría sociológica de campo* establecida por Pierre Bourdieu<sup>2</sup> y el concepto de *aisthesis* desarrollado por Jacques Ranciere<sup>3</sup>. Para las teorías orientadas al proyecto de arquitectura se trabajará con autores varios que han reflexionado sobre distintos aspectos específicos del proyecto relacionados con la noción de espacio, materialidad, forma, distribución, uso, etc. y las estrategias de proyecto que los coordinan: partido, sistema, diagrama<sup>4</sup>.

Partiendo de la especificidad de estos conceptos teóricos, entendidos como herramientas de ampliación e incremento de complejidad, se han delineado seis ejes de problematización que surgen de la construcción de un camino de esclarecimiento de los dilemas que una vez problematizados a partir de ciertas preguntas que orientarán la investigación permitirán enfrentar los objetivos de la tesis:

- 1\_ Las condiciones de lo posible
- 2\_ La estructuración insular del paisaje
- 3\_ Las interfaces de visibilidad y la relación entre lo natural y lo artificial
- 4\_ La arquitectura como objeto de la construcción cultural del paisaje
- 5\_ La construcción de inteligencia proyectual
- 6\_ La huella temporal del paisaje

---

<sup>1</sup> Foucault, Michel, *La arqueología del saber*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2010, (1969)

<sup>2</sup> Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte*, Anagrama, Barcelona, 2006, (1992)

<sup>3</sup> Ranciere, Jacques, *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*, Manantial, Buenos Aires, (2011)

<sup>4</sup> El soporte teórico proyectual empleado para el desarrollo de la tesis es muy amplio y se centra prioritariamente en textos escritos en el contexto nacional por diversos arquitectos que han reflexionado sobre la teoría proyectual. Los autores principales son Fernando Aliata, Roberto Fernández, Alfonso Corona Martínez y Jorge Mele.

## 1 Las condiciones de lo posible

*El paisaje permanece íntimamente relacionado con los modos de producción que afectaron el lugar. En este primer apartado se traza una periodización de seis etapas en las que se han identificado las condiciones principales que han moldeado las condiciones de posibilidad del paisaje del área Central de Buenos Aires.*

A lo largo de su historia la costa de Buenos Aires y la extensión de tierra firme han ensayado relaciones de paisaje variables. El Río de la Plata y sus afluentes delimitan el territorio-meseta en el que fue fundada Buenos Aires, rodeada en sus flancos por inundaciones y solo hacia el oeste con una continuidad *no inundable* rumbo al interior de la pampa. Hay un primer componente que establece condiciones, definido por el agua y el modo en que fue entendida en sus efectos por el habitante de la ciudad.

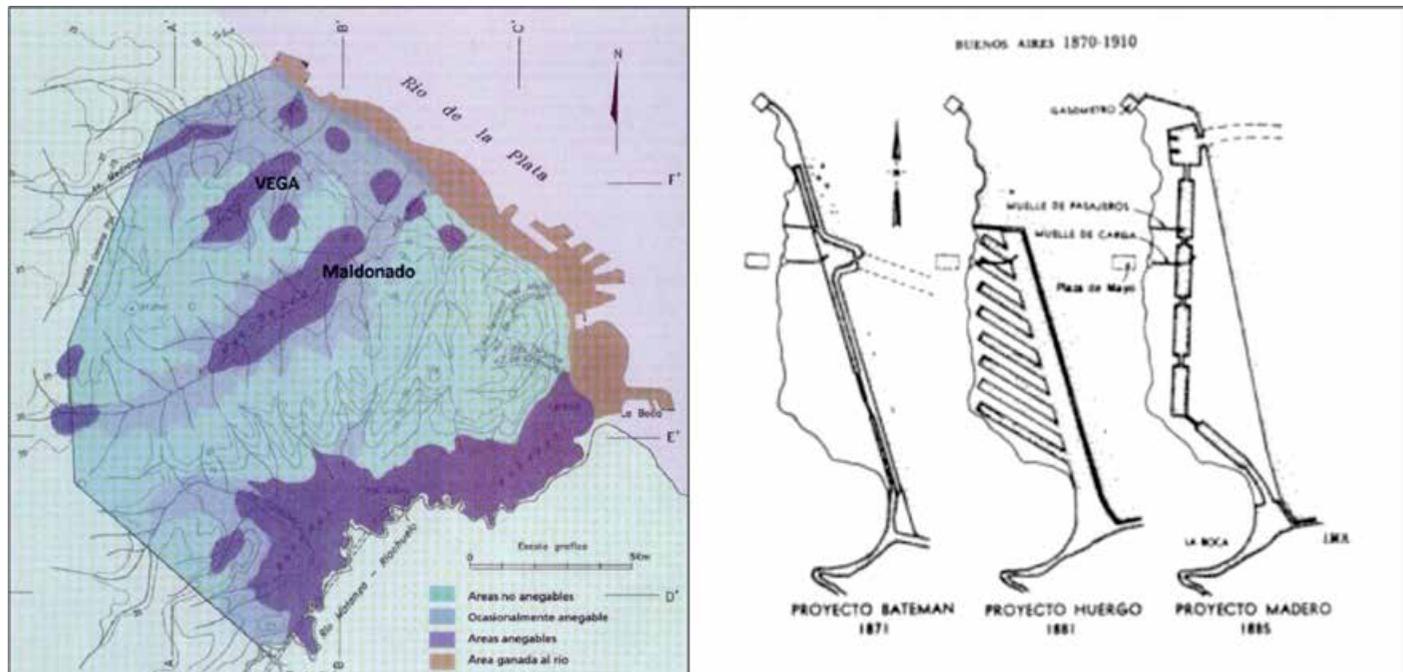


Imagen 2  
Mapa topográfico e hidrológico de Buenos Aires y los tres proyectos para el puerto

Con la ley de Libre Comercio en 1778, comienza a impulsarse la necesidad de construir una ciudad-puerto. Aun así, recién terminará de definirse como un puerto en 1887 con el inicio de la construcción de Puerto Madero. Entre medio se sucedieron transformaciones políticas, tecnológicas y económicas que hicieron que la idea del puerto se modifique. ¿Debía construirse un puerto canal, un puerto de dársenas o un puerto de diques?,

¿Convenía ubicarlo en Buenos Aires o en Rosario?, ¿Debía ubicarse en el Riachuelo o frente al área central?, y finalmente, ¿Debía ser un puerto-río o en un puerto-ciudad?

En cada una de estas discusiones se pusieron en juego condiciones de posibilidad políticas, económicas y tecnológicas. En esos vaivenes y replanteos, el viejo límite de la ciudad, marcado por la barranca, comenzó a sufrir transformaciones que continúan hasta hoy. Por detrás de la elección del proyecto de puerto se desarrollaron intensas polémicas en las que finalmente se opusieron dos propuestas; la de Eduardo Madero y la de Luis A. Huergo<sup>5</sup>. El sistema político aprueba en 1882 la propuesta de Madero. En la elección de la propuesta final se pusieron en juego aspectos derivados de intereses económicos internacionales, intereses especulativos relacionados con el valor de la tierra, dinámicas de consolidación hegemónica de la Capital Federal y Buenos Aires sobre el resto del país, ideas acerca del río y su relación con la ciudad, etc.

Se confirma el final de una primera periodización en el cambio de paisaje dado por el traspaso de una anterior relación directa entre la ciudad y el río a una separación de la misma por interposición del puerto. Hacia finales del siglo XIX la Alameda y luego el Paseo de Julio incorporaron la solución de borde edificado de recova. Surgía así un paisaje que en el campo de las ideas y las políticas resultaría por un tiempo cada vez menos importante y valorado como rambla sobre el río. Urgía transformar ese borde en un engranaje productivo-estratégico que conecte el país con el mundo.

Los atributos naturales del río dejaron de ser algo importante. Durante la segunda periodización, Puerto Madero tuvo una vida corta como puerto a causa de su incapacidad para recibir las nuevas embarcaciones de ultramar que ahora habían incrementado su extensión y calado. Fue pensado como un puerto-ciudad que por medio de un canal eslabona cuatro diques que conectan la salida del Riachuelo con una salida al río ubicada más al norte. Para conectarse con la ciudad los diques se organizaron a partir de la secuencia de avenidas que los separaban. Cada avenida continuaría, dando lugar a una nueva cuadrícula ubicada entre el puerto y el límite externo.

La cuadrícula que finalmente no se construyó, fue pensada a imagen y semejanza del damero de la ciudad con el fin de seguir replicando ciudad bajo la lógica de emprendimientos inmobiliarios que permitirían generar plusvalía en simultáneo con la inversión que requería hacer el puerto. Madero imaginaba una privatización del uso del suelo en la costa ganada, luego crisis económica de fin de siglo de por medio, el nuevo amanzanamiento residencial no se construyó<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Silvestri, Graciela, *El color del río*, Universidad Nacional de Quilmes, 2012, (2004), pp. 98-114

<sup>6</sup> Novick, Alicia, *El espejo y la memoria: un siglo de proyectos para la Costanera de Buenos Aires*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas 116, Seminario de crítica, 2001, p. 12.

Con la obsolescencia de Puerto Madero y el inicio de nuevos planes para el sector se inicia una tercera periodización compuesta por intervenciones parciales que modificaron Puerto Madero en sus inmediaciones. En el borde sobre el río, fueron edificadas una serie de parrillas infraestructurales portuarias, energéticas y ferroviarias que continuaron divorciando la relación natural con el río. En 1916 el sector residencial que proponía Madero fue sustituido a partir de un enfoque higienista y de activación del uso del espacio público sobre el río que dio lugar a un proyecto desarrollado por el ingeniero Benito Carrasco en el que una costanera con parques llegaría desde Costanera Sur hasta la ciudad de Tigre.

Se comenzó construyendo el parque de la Costanera Sur y luego el proyecto quedó interrumpido. En 1918 el borde de la costanera sur fue inaugurado como el Balneario Municipal de la ciudad<sup>7</sup>. Con la obsolescencia de Puerto Madero se inauguró en 1919 el Puerto Nuevo ubicado hacia el norte y colindando con Retiro.

El resultado de estas modificaciones tampoco pudo extenderse con un uso pleno en el tiempo, ya que tanto el parque como el balneario fueron quedando subutilizados a causa de la obsolescencia de Puerto Madero que además acentuó su efecto de segregación al irse transformando en tierras subutilizadas y baldíos con instalaciones abandonadas.

Esto se agravó aún más con la contaminación progresiva del río. El resultado final de esta secuencia de intervenciones fallidas implicó una transformación impulsada por la contingencia. En el sector central esto se tradujo en una serie de modificaciones e intervenciones parciales que dieron como resultado una intensa fragmentación del paisaje.

La cuarta periodización esta signada por un intento de revertir la sumatoria de intervenciones puntuales a partir de distintos esfuerzos por entender la ciudad como un todo. Se implementaron una sucesión de planes urbanos no concretados o parcialmente concretados. En 1925 el Proyecto Orgánico para la Urbanización del Municipio o Plan Noel elaborado por la Comisión de Estética Edilicia intenta dar una respuesta orgánica al crecimiento de la ciudad y desde 1929 Le Corbusier proyecta el Plan para Buenos Aires (presentado como tal al gobierno de la ciudad en 1938) a partir de su concepción moderna de ciudad. Ambos planes confirman que a partir de finales de la década del 20 los arquitectos también ingresan de manera activa en el campo intelectual y operacional que imagina y modifica la ciudad.

Aun cuando ambos planes son antitéticos entre sí, comparten la convicción de que en la planificación urbana deben ingresar las dimensiones simbólicas del paisaje. Además de los requisitos funcionales derivados de los modos de producción material del espacio urbano, también estarán presentes las exigencias de una ciudad capaz de poseer el

---

<sup>7</sup> Di Virgilio, *María Mercedes, Buenos Aires y la ribera: continuidades y cambios de una realidad esquiua*, Open Edition Journals, URL: <http://journals.openedition.org> (2018), p. 10.

carácter o los atributos representativos de las fuerzas culturales en pugna que la componen. Ambos planes ensayan dos estrategias contrapuestas, la de Carlos Noel articulada con una concepción continuista que intentó traducir las condiciones históricas heredadas de la tradición *Beaux-Arts* y la de Le Corbusier que por medio de una posición rupturista implicaba repensar la ciudad y sus formas de vida.

El Plan Noel articulado con el sistema político y con los códigos de visibilidad del habitante urbano estuvo cerca de ser concretado aunque por razones político partidarias quedó descartado. Cuando en 1929 Le Corbusier arriba a Buenos Aires invitado por Victoria Ocampo, desconectado por completo de las condiciones socio-políticas del país, presenta sus ideas urbanas y sufre un primer rechazo rotundo. El Plan Noel permaneció en el imaginario de los arquitectos y urbanistas, pero con el avance del siglo se fue volviendo anacrónico por su comprensión limitada de todos los aspectos que hacen a una planificación urbana. El plan de Le Corbusier, impulsado por el mismo Le Corbusier y los arquitectos modernos argentinos que trabajaron con él, se extendió en su lucha por ser aceptado durante las décadas siguientes dejando improntas de sus ideas y soluciones en intervenciones parciales que afectarían notablemente el paisaje de la ciudad.

Respecto del área que nos ocupa, ambos planes inauguran la necesidad de construir una estructura urbano-monumental que recupere la relación ciudad-río en la que de distintas maneras se establece un paisaje público que considera los componentes naturales y artefactuales. La mayor consecuencia del Plan Noel es proponer una articulación ciudad río en la que Puerto Madero como estructura espacial pueda permanecer. Le Corbusier eliminaba la traza y los diques en su propuesta, pero concibió un borde urbano marcado por torres monumentales que de algún modo fue interpretado por las intervenciones posteriores. Ambos planes entendían que era necesario conectar el río con el eje monumental de la ciudad definido por la relación ya existente entre la Plaza de Mayo y el Congreso de la Nación.

La quinta periodización se caracterizó por una conflictividad en el campo político, ambiental y económico que generó marchas y contramarchas y dando lugar a discontinuidades que continuarán afectando la costa hasta mediados de los 70'. A la par de estos acontecimientos, se sucedieron varias generaciones de propuestas urbanas que reclamaban la relación con el río y su uso público. Desde el territorio disciplinar del urbanismo se fue poniendo en evidencia que existía en la formulación de los planes una incapacidad para crear condiciones de posibilidad que mitiguen las condiciones políticas y económicas que los hacían inaplicables. Sin embargo, los planes construyeron un correlato paisajístico en clave discursiva simbólico-representacional que tendría sus efectos en intervenciones posteriores. Le Corbusier estableció relaciones con arquitectos locales que formaron parte de un grupo intelectual minoritario que compartió los principios corbusieranos. Era necesario

construir la presencia institucional que Le Corbusier no tenía en el ambiente local para así impulsar la factibilidad del anteproyecto que proyectado conjuntamente con Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan se convirtió en el Plan Director para Buenos Aires.

El plan se caracterizó por articular sus ideas de ciudad derivadas de la *Ville Radieuse* con lógicas y preexistencias territoriales presentes en la ciudad. La estructuración del plan parte de aceptar el foco fundacional de la ciudad, Plaza de Mayo frente al río, se articula con el eje territorial definido por la avenida Rivadavia y reconoce la barranca como resabio natural que separa y a la vez expresa el antiguo límite de la ciudad y el río. El sector central de la ciudad fue concebido por Le Corbusier como un emergente proyectual que excede la lectura funcional de sus planes anteriores y empalma con una voluntad de construir paisaje que será gradualmente reconocida y parcialmente concretada en las futuras intervenciones. Como explica Maestripieri, Le Corbusier estaba desde el inicio en contacto con Victoria Ocampo y el ambiente literario que estaba construyendo representaciones simbólicas del mismo paisaje.

Sin embargo las condiciones de posibilidad presentes entre 1929 y la década del 50 hacían que estas ideas de paisaje no ingresaran dentro de lo posible en la transformación material del borde urbano. La propuesta de Le Corbusier incorpora dentro del campo social y decisional de la ciudad un componente rupturista que reverberará en proyectos no realizados de otros arquitectos modernos como Amancio Williams y Antonio Bonet. También logrará estar presente en maniobras de transformación del paisaje que lograrán concretarse primero en proyectos de arquitectura a partir de los 60 y más adelante en intervenciones urbanas a inicios de los 90.

La sexta periodización se inicia con la dictadura militar. Se comienzan a conjugar dos nuevas dinámicas de transformación<sup>8</sup>, la primera responde a la suspensión del escenario de conflictividad de intereses político-económicos bajo la lógica de un gobierno totalitario que alinea el sistema decisional bajo el impulso de un estado dominante y a la vez facilitador de las lógicas productivas de origen neoliberal. Esta primera dinámica da lugar a una redistribución del uso industrial del suelo, a la implementación de un nuevo código de edificación y al reordenamiento circulatorio de la ciudad con una serie de autopistas. Estas modificaciones tendrán efectos intensos en la ciudad.

---

<sup>8</sup> Las dos dinámicas de transformación que se exponen se sustentan a su vez en dos aproximaciones al problema realizadas, la primera por María Mercedes Di Virgilio en *Buenos Aires y la ribera: continuidades y cambios de una realidad esquivada* y la segunda realizada por Alicia Novick en *El espejo y la memoria: un siglo de proyectos para la Costanera de Buenos Aires*. Ambos planteos referidos por un lado al efecto neoliberal en las transformaciones de la ciudad y a la irrupción de modificaciones en los procedimientos disciplinares de intervención urbana, resultan complementarios para definir las condiciones de posibilidad en las etapas que afectan el lugar desde el Plan para Puerto Madero en adelante.

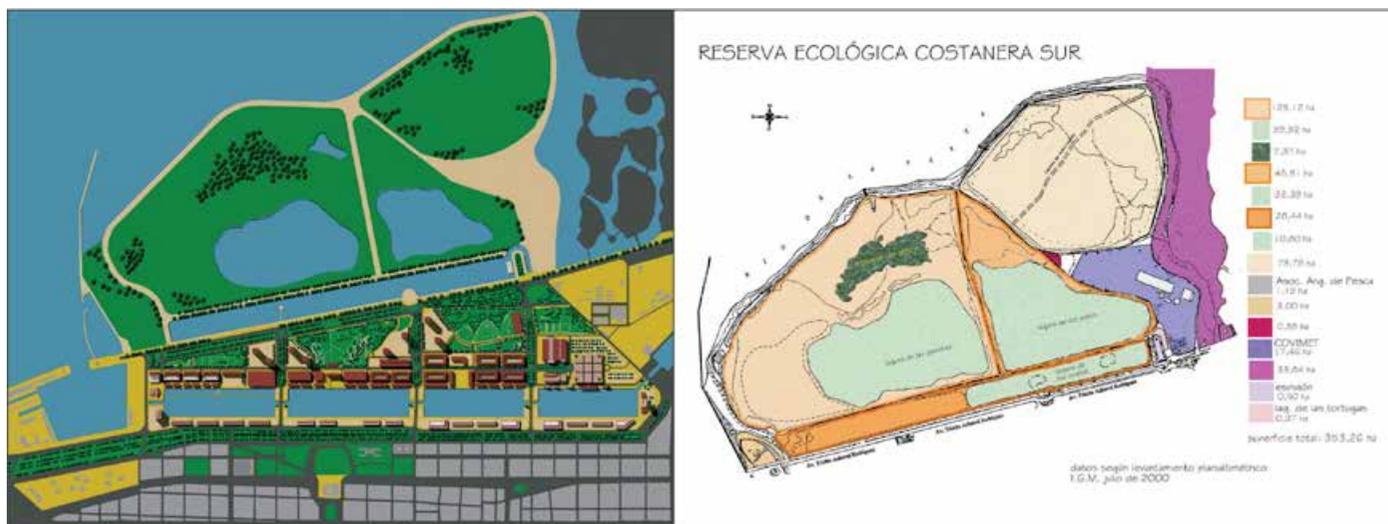
La relocalización de áreas anteriormente asociadas con dinámicas productivas dará lugar a la aparición de extensas áreas de la ciudad que quedarán completamente disfuncionales. Una de ellas será Puerto Madero, pensado a partir de ese momento como un lugar imposible de ser utilizado como puerto. Debe agregarse además el problema no resuelto que consistía en la necesidad de conectar con una circulación rápida norte-sur que pasaba exactamente entre el bajo y Puerto Madero generándose una barrera adicional con el río.

Ahora las tierras vacantes quedarán disponibles para emprender negocios inmobiliarios y esta inercia de privatización alcanzará unos años después, ya fuera del gobierno militar, su máxima intensidad con el emprendimiento del Plan para Puerto Madero. El contraste entre planeamientos integradores de la ciudad que no se lograron realizar en las periodizaciones anteriores y las intervenciones *sin conflictos de intereses* que emprendían los militares dio lugar a una estrategia de articulación y gestión pragmática que luego del gobierno militar permitirá articular intereses en conflicto y concretar durante el período democrático que se extiende hasta hoy intervenciones de escala intermedia que pudieron concretarse.

La segunda dinámica de transformación se encuentra relacionada con la estrategia de articulación y gestión, pero a partir de un saber disciplinar que repensó la ciudad alejándose de la planificación integral; desde el diseño urbano y los proyectos de ciudad.

La articulación de intereses opuestos se presentó como una realidad doble que tanto desde las externalidades sociales como desde la producción de nuevas estrategias disciplinares, instalaba una nueva condición de lo posible para definir el paisaje de la ciudad y en particular para definir la relación río-ciudad en el área central.

Imagen 3  
Plan para Puerto Madero (1991-92) y Reserva Ecológica (1986)



El Plan para Puerto Madero se inscribe dentro de estas dos dinámicas, articulando intereses y políticas privadas y públicas. Pero también ingresarán nuevas dinámicas de transformaciones aleatorias e informales que afectarán el lugar. La Reserva Ecológica responde a esas dinámicas, apareciendo como un reclamo social de recuperación de la naturaleza del río perdida y constituyéndose en un límite ante el avance de la privatización voraz impulsada por el mercado y sus representantes políticos<sup>9</sup>.

## 2 La estructuración insular del paisaje

*El área central está conformada por una acumulación de paisajes diferentes. En este segundo apartado se indaga el modo en el que se fueron articulando en el tiempo y en el espacio los fragmentos de paisajes que conforman la estructura actual del sector.*

En el análisis del área central es posible despejar un cierto agenciamiento de paisaje que deriva de la complejidad y no de una estructuración uniforme. Las condiciones cambiantes de lo posible provocaron esta complejidad porque son las que precipitaron materializaciones segmentadas de paisaje. La costa ensanchada del área central debe ser entendida como una serie de dislocaciones; desde la barranca original que se disloca como concepto de límite hacia las transformaciones que afectaron las ampliaciones de la explanada interpuesta entre la ciudad y el río.

Las transformaciones que cambiaron los anteriores límites dejaron huellas que fueron modificándose sin desaparecer del todo. El resultado fue la construcción de una realidad insular. En su estructuración insular se detectaron elementos dotados de una inercia de estructuración lineal dominante: la recova, el puerto, la Costanera Sur, el viaducto y la Reserva Ecológica.

Las condiciones de posibilidad del conflictivo campo político y social de las décadas del 20 y del 30 marcaron el inicio y a la vez la inviabilidad de planes urbanos que examinaron la ciudad como un problema integral. El Plan Noel en 1925 y luego el Plan para Buenos Aires de Le Corbusier en 1937. Ambos planes aceptaron, en mayor o en menor me-

---

<sup>9</sup> La secuencia de transformaciones no previstas que dieron lugar a la aparición de la *Reserva Ecológica* se inician al transformarse el frente del río del área central en un depósito de escombros durante la construcción de las autopistas en tiempos de Cacciatore. El lugar permaneció abandonado para luego presentarse inesperadamente transformado en un bioma medioambiental por efecto del limo y sustancias orgánicas arrastradas por el río. Finalmente durante la restauración de la democracia agrupaciones no gubernamentales ecológicas y el apoyo de la opinión pública impulsaron un reclamo social que permitirá que esa nueva naturaleza artificial sea declarada y preservada como *Reserva Ecológica* en 1986.

da, las preexistencias naturales y artefactuales de la ciudad; lo que en términos de paisaje implica la superposición de un nuevo paisaje sobre un paisaje anterior.

En ambos planes el nuevo paisaje actuaba como espacio subordinante de la ciudad quedando como fondo subordinado el paisaje anterior. Pero esto no ocurrió y las intervenciones parciales derivadas de ambos planes y de otras contingencias permitieron que se incrementara la insularidad. Como explica Carlos Mazza<sup>10</sup> es posible rastrear entre 1940 y 1950 una sucesión de pensamientos dedicados a interrogar e integrar el paisaje cultural dentro de una posible concepción de la planificación territorial. Entre 1943 y 1951 Bernardo Canal Feijóo plantea la necesidad de reconocer que existe una multiplicidad de realidades culturales diferenciadas que constituyen el territorio argentino y no pueden ser neutralizadas. A esto Carlos Mazza lo denomina como *distancias geográfico-tonales*. Se parte de no disciplinar las diferencias culturales, sino de armonizarlas sin opacar sus potenciales. Estas nuevas ideas permitieron construir elecciones teóricas adecuadas para producir un cambio de mentalidad en la construcción del paisaje. Los pensamientos de Canal Feijóo, explica Mazza, se vuelven presentes en los planteos del arquitecto José M. F. Pastor que en su análisis del territorio utiliza la noción de *Región de planeamiento*, que basa su definición y delimitación física en la noción de paisaje cultural.

En el campo teórico, sería posible entender que las insularidades responden de manera legítima a las capas culturales y a las temporalidades que afectaron el territorio que examinamos. A partir de 1953 y hasta 1976 el régimen de Concursos Nacionales cambió el repertorio de elecciones teóricas que definirían las premiaciones. Se inició un ciclo en el que dejarían de ganar los proyectos modernos ortodoxos y funcionalistas y comenzarían a ganar proyectos modernos más especulativos respecto a la idea de modernidad y muy conectados con las cuestiones del lugar.

Ambas cuestiones demuestran que en el sistema de concursos se reconocía la existencia de un componente cultural variable que implica a su vez la existencia de paisajes diferenciados<sup>11</sup>. El Concurso para la Biblioteca Nacional se caracterizó por estar atravesado por requisitos culturales literarios y políticos conectados con su lugar de emplazamiento y el paisaje de borde ciudad-río.

El salto en la concepción de paisaje que se produce entre los primeros proyectos de Amancio Williams (Casa sobre el arroyo y Aeropuerto sobre el río) y el proyecto de

---

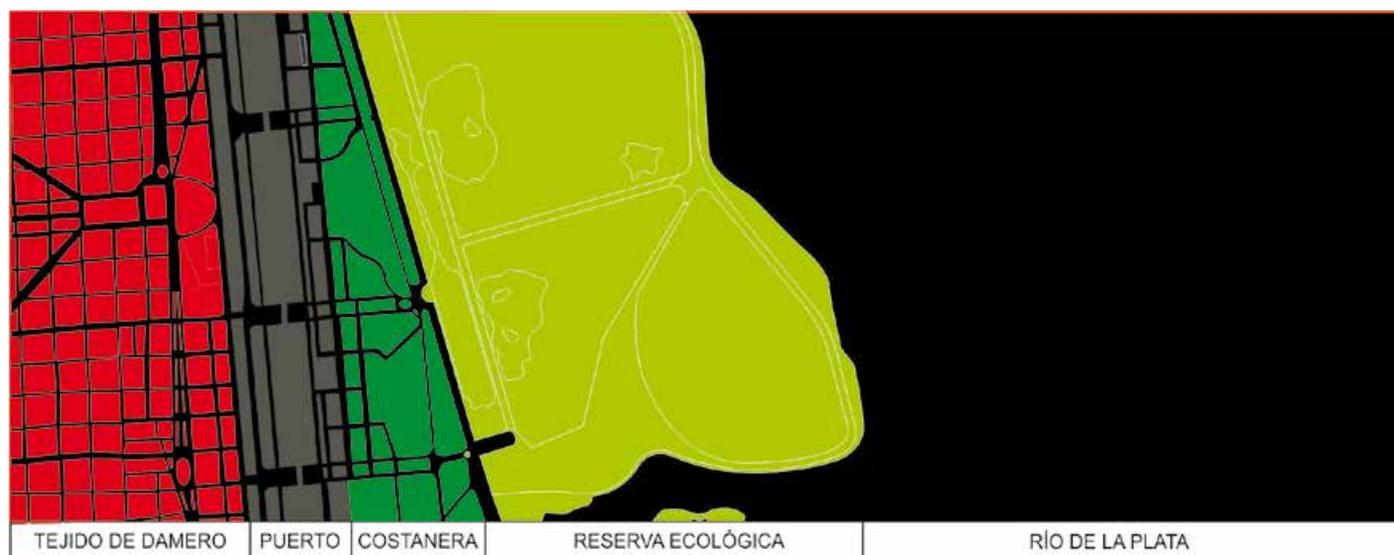
<sup>10</sup> Mazza, Carlos, *La noción de paisaje como teoría de transformación del territorio. Argentina 1940-1950*, Revista Registros 7, Mar del Plata, 2010, pp. 31-46.

<sup>11</sup> El inicio de estas nuevas condiciones de posibilidad se verifica en Concursos Nacionales como el de la Colonia de Vacaciones de la Federación Gremial de la Industria de la Carne en Córdoba (1953), el del Centro Cívico de Santa Rosa en La Pampa (1955), en las de las Hosterías en Misiones (1957) y en la Biblioteca Nacional en la ciudad de Buenos Aires (1962), entre otros.

Clorindo Testa y equipo para la Biblioteca Nacional marca el paso de una idea de paisaje homogéneo a una concepción de paisaje unida al lugar y la contingencia. Desgraciadamente con Puerto Madero, las implicancias de este cambio en la concepción de paisaje no se podrán aplicar en el sector hasta la década de los 80 con el reconocimiento de la Reserva Ecológica y las transformaciones urbanas del sector impulsadas por el Plan Puerto Madero en 1991. A inicios de los 80 el sector central estaba conformado por fajas diferenciadas que se sucedían desde la barranca hasta el río, pasando por las redes circulatorias ferroviaria y vehicular que actuaban como barrera, el Puerto Madero obsoleto y el Parque de la Costanera Sur. Este escenario de paisaje incorporará en 1985 un nuevo fragmento con la Reserva Ecológica. También sufrirá más transformaciones con el Plan para Puerto Madero y sus consecuencias a partir de 1991. La Reserva Ecológica consolida un borde final que permanece hasta hoy como límite de la ciudad con el río.

El Plan maestro de Puerto Madero definió tres fajas de paisaje más, que incrementaron la segmentación transversal del área central combinando dos estrategias de ciudad tradicional consolidada compuestas por los *docks* y las residencias de ocupación perimetral de bloque, y una tercera faja de paisaje moderno compuesta por concentraciones de torres exentas y áreas verdes. El proyecto que se implementó se articuló internamente pero no resolvió su articulación con los bordes. Además de la aparición aleatoria de la Reserva ecológica se produjeron asentamientos informales como la Villa Rodrigo Bueno, que aún permanece aislada del espacio público.

Imagen 4  
Estructuración lineal e insular del sector



A su vez en los últimos años a partir de 2006 con el concurso de re-funcionalización del edificio del Correo Central y luego en el 2017 con el soterramiento de las vías rápidas en el Paseo del Bajo, se está produciendo una transformación que busca reconectar la ciudad con el puerto y a su vez consolidar un espacio *ágora* en la dilatación del límite del área central.

El examen de la sucesión de transformaciones del paisaje y su resultado insular es una condición necesaria. Se han detectado los lineamientos generales del proceso de insularidad generándose así una plataforma conceptual que permitirá interrogar las distintas construcciones de paisaje, sus correlatos simbólicos y las estrategias proyectuales puestas en juego en cada escenario.

### **3 Las interfaces de visibilidad**

*En este apartado se identifican las relaciones que se han establecido entre los dos componentes centrales que intervienen en la construcción de visibilidades de paisaje: La relación entre lo natural y lo artificial.*

El arte se ha involucrado con el paisaje varias veces a lo largo de la historia haciéndolo a partir de representaciones que otorgaron un sentido simbólico a la realidad material. El paisaje se fue construyendo a partir de una retroalimentación entre ambas realidades. El paisaje, se organiza bajo ciertas lógicas de visibilidad que se tejen en esta doble relación.

Las estrategias de visibilidad no siempre han sido las mismas, ya que el paisaje es una construcción cultural, y la cultura cambia. Existen dos componentes estructuradores del paisaje definidos por lo que responde a un origen natural y lo que responde a una construcción artificial. Entre ambos componentes existe una condición de ambigüedad en la que la capacidad de desbordarse del hombre sobre lo natural, hace que sea posible reconocer paisajes que aparentan ser naturales pero que en realidad son construcciones artificiales, o lugares naturales en estado virgen que terminen siendo representados desde la óptica de un determinado filtro cultural.

En los paisajes y sus lógicas de visibilidad ambas nociones se estarán poniendo en juego, y la interpretación de cada una de ellas y de ambas a la vez estará respondiendo a una determinada variación discursiva que se asociará en un determinado momento con la cultura que la contiene y de la que forma parte.

En la Argentina la expresión artística más frondosa y constante a lo largo de estos 200 años fue la literatura. En la medida en que en el paisaje hay una retroalimentación entre las transformaciones materiales y las simbólicas, habrá obras de arte que

representarán un paisaje ya afectado por cadenas de retroalimentación anteriores. Como explica Graciela Silvestri<sup>12</sup>, las cadenas discursivas que se puedan identificar no responderán a un camino lineal ni mono-causal; se trabajará necesariamente dentro de una realidad compleja<sup>13</sup>.

En *Aisthesis: Escenas del régimen estético del Arte*<sup>14</sup>, Jacques Ranciere detecta un cambio en la producción del arte que localiza en el pasaje del siglo XVIII al XIX. Para Ranciere se modifica en el arte la necesidad de permanecer subordinado en sus procedimientos o *poiesis* a enunciaciones de verdad provenientes de la filosofía o de las ciencias.

Ranciere se apoya en los planteamientos de Emanuel Kant, referidos a la posibilidad de construir enunciaciones sublimes capaces de revelar aproximaciones espirituales y trascendentes sin por ello presentarse auto-explicadas. Esto permite a su vez enfrentar los requerimientos de novedad que la modernidad demanda sin por ello caer en la falacia hegeliana de suponer por ello un sujeto consciente de su producción presente. Para Ranciere el hombre moderno opera desde la incertidumbre. En concordancia con Ranciere, podemos entender que el arte construirá nuevas formas de visibilidad en las que la anterior correspondencia entre *poiesis* y *aisthesis*, deja de existir. Esta nueva realidad artística nos enfrenta ante una presencia del arte que conmoviéndonos es incapaz de auto-explicarse.

En el arte la forma en que se muestra su realidad o reparto de lo sensible se ha independizado de una explicación previa. Ranciere denomina a este período que nos llega hasta hoy como el Tercer Régimen. En él las cuestiones espirituales de la vida cotidiana son cuestiones que preocupan al arte, por eso el arte modificará maneras de percibir y actuar en la sociedad. Al expandirse este fenómeno a las representaciones artísticas del paisaje, se introducirán repartos de lo sensible que se reproducirán en la modificación material del paisaje. Los agentes productores del paisaje que actúen dentro de este régimen construirán un paisaje en el que la *poiesis* y la *aisthesis* ya no se corresponderán de manera lineal y objetiva. Borges escribe en 1950 dentro de *La muralla y los libros* una frase articulada íntegramente con este problema: *La música, los estados de la felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético.*<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Op. Cit. Silvestri, (2004)

<sup>13</sup> Existen experiencias de investigación recientes que han desarrollado este camino. En *El color del río* Graciela Silvestri examinando el paisaje del Riachuelo lo recorre, conectando desde una aproximación histórica ciertas periodizaciones en las que articula la producción material, el espacio social y la producción simbólica, presentes en las representaciones del paisaje del Riachuelo.

<sup>14</sup> Op. Cit. Ranciere, Jacques (2011)

<sup>15</sup> Borges, Jorge Luis, *La muralla y los libros*, ensayo publicado en La Nación, 22 de octubre de 1950

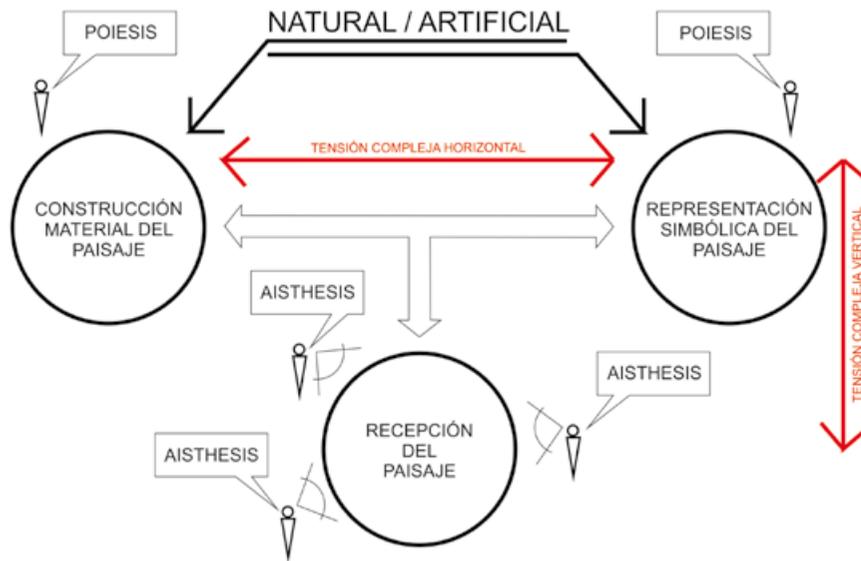


Imagen 5  
Construcción del paisaje

La Argentina carece de propuestas que transiten el Tercer Régimen durante el siglo XIX y recién a partir del siglo XX se podrán localizar casos que conecten con esas condiciones de visibilidad.

Esta particularidad permite examinar y contrastar una construcción de paisaje decimonónico predominantemente pintoresco y un siglo XX en pleno desplazamiento hacia lo sublime. Autores como Esteban Echeverría en *La Cautiva* y *El Matadero*, Domingo Faustino Sarmiento en *Facundo*, José Hernández en *Martín Fierro*, fueron construyendo dentro del ciclo discursivo de paisaje una serie de dispersiones muy efectivas. Pueden extraerse de sus obras distintas valoraciones del habitante y la sociedad, y de las relaciones que se tejieron entre ellos y la pampa, el río, la ciudad y el desierto.

También lo bueno y lo malo de los distintos tipos de habitantes: el indio, el gaucho, el criollo, el gringo. Estos componentes humanos y geográficos fueron conjugados dentro de dispersiones en las que aparecieron dinámicas de identidad que los distribuyeron de formas diferenciadas. Mientras el gaucho representaba la barbarie para Sarmiento y Echeverría, era un arquetipo de argentinidad para José Hernández y Ricardo Güiraldes.

La construcción del paisaje implicó la superposición de estas identidades a partir de negaciones, integraciones y transformaciones. Se construyeron ligazones de identidad entre una determinada geografía y un proyecto o imaginario de sociedad posible

y se expandieron las reflexiones hacia un contrapunto cargado de distintos tenores entre el interior americano y el exterior europeo. Pero a su vez, todas estas representaciones de identidad desarrolladas durante el siglo XIX también estuvieron presentes y actuando en la conformación del paisaje material del mismo; principalmente derivados de las formas de vida, los procesos económico-productivos y las políticas que desde ciertas formas de poder irradiaron el territorio.

En el siglo XX las representaciones de identidad no desaparecieron pero debieron sufrir dos tipos de modificaciones que les permitieron seguir existiendo. La primera consistió en que debieron articularse y redefinirse a partir de nuevos grupos humanos producto de nuevas migraciones y clases sociales emergentes de nuevos modos de producción. La segunda modificación consistió en que irrumpió una construcción sublime del paisaje.

La literatura del siglo XIX perfila tres identidades en pugna en las que se puede reconocer una triple tensión existente entre tres territorios bien diferenciados. Las obras gauchescas referidas a la extensión pampeana, las obras coloniales relacionadas con la tradición hispánica presente con mayor intensidad en los asentamientos urbanos del noroeste y las obras asociadas con un nuevo proyecto de país presentes principalmente en habitantes que habiendo viajado a Europa o Estados Unidos reprodujeron nuevas concepciones de sociedad dentro de escenarios urbanos que para aquel entonces estaban monopolizados por Buenos Aires.

Durante el siglo XX bajo el influjo de las nuevas concepciones de modernidad la tercera corriente creció y se diversificó sin poder opacar totalmente las identidades gauchescas y coloniales de origen. El escenario adquirió más complejidad con las intensas transformaciones ocasionadas por la inmigración de población europea y los desplazamientos internos de poblaciones dentro del país hacia centralidades donde comenzaron a desarrollarse culturas de masas que antes no habían existido. Todas estas variaciones de identidad componen un entrelazamiento de dispersiones discursivas que puede ser articulado bajo la lógica del traspaso del Segundo Régimen de visibilidad al Tercero.

Una primera matriz definida por el entrelazamiento de dispersiones discursivas de identidad y una segunda definida por lógicas de visibilidad asociadas con lo pintoresco o lo sublime. En el siglo XX el entrelazamiento discursivo se aleja de los sueños de construir una identidad nacional que actúe como una verdad legitimadora de la producción del arte y se aproxima a la aceptación de una complejidad constituida por dinámicas identitarias. Los modernos marcaron la gradual escisión de un arte anterior gobernado por la metafísica hacia un nuevo arte en el que el artista construye un camino de extrañamiento y revelación.

En la medida en que se ha establecido un recorte que interroga solo una porción de paisaje porteño, algunas dispersiones adquieren gran relevancia en su construcción, mientras que otras son casi nulas.

No se han encontrado construcciones literarias gauchescas y coloniales que hayan tenido impactos simbólicos en desarrollos materiales del paisaje de borde ciudad-río del área central durante el siglo XIX. Ambos arquetipos sociales recién podrán hacerse presentes en relecturas desarrolladas en los programas de argentinidad elitista o populista de las vanguardias y proyectos políticos del siglo XX. En contraposición con el siglo XIX son abundantes las construcciones de proyectos identitarios en clave moderna, y adquirirá una presencia notable una temática literaria referida a un pasado primigenio asociado con la naturaleza en su estado virgen. La condición de posibilidad que afecta esta separación en la que pierden presencia

Los discursos gauchescos y coloniales son consecuencia de la consolidación de una estructura socio-territorial de país en la que el centralismo de Buenos Aires y la región económica productiva de la llanura pampeana afectada intensamente por las oleadas inmigratorias de habitantes europeos terminó disociándose de un noroeste más aislado y anclado en las tradiciones coloniales. La consolidación del puerto expresaba estas cuestiones en su máxima intensidad. La cultura del gaucho se desarrollará dentro de una emergencia informal en la periferia de la ciudad, tierra adentro. Como lo explica Esteban Echeverría en *El Matadero* y también lo examina Graciela Silvestri en *El color del río*<sup>16</sup>, las transformaciones materiales del paisaje relacionadas con el gaucho se darán en zonas periféricas como las del Riachuelo muy asociadas con la actividad de los mataderos.

A partir de la tercera década del siglo XIX se produjo una convergencia entre condiciones socio-políticas y socio-económicas con construcciones literarias que cargaron de valores simbólicos iluministas y pintorescos la concepción del paisaje nacional y en particular el borde del área central sobre el río.

Las ideas renovadoras de varios gobernantes y pensadores, pero principalmente de Sarmiento y Alberdi, se proyectaron en los dos bornes de la construcción del paisaje cargándolo de objetivos materiales de transformación relacionados con la idea de progreso y objetivos simbólicos literarios orientados hacia una concepción pintoresca de sus espacios. Alberto Varas examina *Facundo* y sintetiza la concepción pintoresca de Sarmiento con las siguientes palabras, *En estos pueblos, en estas ciudades, no corresponde la naturaleza que provoca un terror sublime conduciendo derecho a las tiranías; debe ser la bella naturaleza. Para los pueblos de la pampa, para los suburbios de las grandes ciudades, Sarmiento imaginaba un ensamble de casitas pintorescas y verjas blanqueadas rodeadas con jardincitos cuidados*<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Op. Cit. Silvestri, (2004).

<sup>17</sup> Varas, Alberto, *Buenos Aires Natural+Artificial. Exploraciones sobre el espacio urbano, la arquitectura y el paisaje*, Madrid y Buenos Aires: UBA, UP, & GSD Harvard, p. 35 (2000)

La idea de progreso derivaba para Echeverría, Sarmiento y Alberdi y se basaba en construir una nueva sociedad, compuesta por ciudadanos útiles en oposición con el gaucho y la tradición colonial. La concepción pintoresca del territorio nacional ingresaba como contrapartida de una naturaleza *salvaje* que era entendida como desierto y expresión de barbarie. En lo pintoresco domina la voluntad de vivir un paisaje al que se le atribuyen ciertos valores que se presentan evocando estados naturales o artificiales anteriores de origen europeo que son juzgados como buenos. Por lo general, en el imaginario decimonónico esto implica una naturaleza suavizada y/o una ciudad anterior o pre-industrial. La definición de lo bello provista por Edmund Burke es la que más se ajusta<sup>18</sup>.

Para Sarmiento solo es posible imaginar la naturaleza intervenida; domesticada como un acto civilizatorio que es el único posible para construir el proyecto político de sociedad. En esta dispersión, la naturaleza y el objeto artificial que entra en contacto con ella solo pueden existir en tanto espacios tranquilizadores y reconocibles, limitándose el contraste entre ambos componentes a un juego amable y variado de características pintorescas.

Los componentes principales que intervienen en la construcción de este paisaje serán la huella del antiguo límite definido por la barranca ahora transformado en su declive por medio de calles menos abruptas, la consolidación y densificación de un tejido amanzanado continuo con edificaciones monumentales con recova apoyadas en la barranca, el puerto con la incorporación de símbolos de progreso derivados de las tecnologías portuarias e infraestructurales y en el nuevo borde ribereño, el parque de la Costanera Sur concebido en 1916 como una construcción pintoresca.

A partir de estas intervenciones, en el borde ciudad-río dominará lo artificial, quedando poco del borde natural. Estas transformaciones conformaron una base paisajística decimonónica de origen positivista que marcará el territorio hasta hoy. Durante el siglo XX, luego de la segunda década y hasta hoy se alternarán algunas intervenciones que articulándose con ciertas construcciones simbólicas modernas provistas por la literatura considerarán en sus lineamientos proyectuales antiguas dinámicas identitarias provenientes del siglo XIX pero modificadas. Nuevas dinámicas identitarias derivadas de las culturas urbanas y la reivindicación de la estructura natural del territorio.

Es posible detectar en el siglo XIX construcciones literarias que dieron lugar al inicio de concepciones sublimes que se profundizarán en el siglo XX. Ahora será posible perfilar un paisaje sublime que no descarta lo anterior local y que ante la experiencia de

---

<sup>18</sup> Burke separa lo bello de los atributos renacentistas de proporción, adecuación y utilidad. Ve en lo bello la existencia de realidades controlables; pequeñas y lisas. Los contrastes son posibles, pero solo dentro de variaciones sutiles y delicadas. Burke, Edmund, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, 1757.

contemplantlo se conmociona. La actitud sublime afectará el entrelazamiento discursivo desarrollado en el siglo XIX desposeyéndolo de su convicción acerca de una identidad.

Asistimos a un cambio dentro del ciclo de dispersión discursiva que podrá volver sublime el territorio y sus dinámicas de identidad, alejando las identidades de sus respectivas literalidades. Antes que el gaucho, el ser del territorio; antes que la tradición colonial, la pervivencia de identidades coloniales proyectadas sobre una modernidad apropiada; y antes que la dialéctica civilizatoria basada en el progreso de una sociedad ordenada y europeizada, el estado no resuelto entre grupos humanos diferentes que conviven y negocian en un mismo territorio. Sin embargo, estos fenómenos tardarán en aparecer e inclusive hoy representan un porcentual menor dentro de la construcción cotidiana del paisaje.

En 1832 Darwin se refirió a la pampa como *un paisaje desolador*<sup>19</sup>. Luego otros viajeros, esta vez no científicos seguirán expresándose desde el asombro. Dino Campana, que visitó nuestro país a principios del siglo XX, refiriéndose a la pampa dijo lo siguiente, *La luna ahora iluminó toda la Pampa desierta e igual en un profundo silencio. Solo a veces se nubla un poco bromeando con la luna, sombras repentinas de la pradera y aún una inmensa y extraña claridad en el gran silencio*<sup>20</sup>.

No es casual que las primeras lecturas sublimes de nuestro paisaje hayan surgido en manos de personajes extranjeros<sup>21</sup>. El que no es del lugar sufre necesariamente un extrañamiento que obliga en sus representaciones a generar puntos de vista novedosos y opuestos a las concepciones que *los del lugar* han consagrado anteriormente.

Ortega y Gasset, invitado por Victoria Ocampo en 1929 expresó *La Pampa promete, promete, promete... Hace desde el horizonte inagotables ademanes de abundancia y concesión. Todo vive aquí de lejanías y desde lejanías. (...) Pero esas promesas de la Pampa tan generosas, tan espontáneas, muchas veces no se cumplen. Entonces quedan hombre y paisaje atónitos, reducidos al vacío geométrico de su primer término y no saben cómo vivir tras aquella amputación de las lontananzas, de las promesas en que había puesto los labios y le hacían respirar. Las derrotas en América deben ser más atroces que en ninguna parte*<sup>22</sup>.

El aviador y periodista, Antoine de Saint-Exupéry, sobrevolando la extensión pampeana escribió, *Tengo siempre frente a los ojos mi primera noche de vuelo en la Argentina, una noche oscura donde solo titilaban, como estrellas, las raras luces dispersas en la*

<sup>19</sup> Op. Cit. Varas, (2000), p. 29

<sup>20</sup> Campana, Dino, *Cantos órficos*, Barcelona: DVD ediciones, 1998, (1914)

<sup>21</sup> En nuestro país la aproximación a un paisaje sublime surge inicialmente en la experiencia de los viajeros que tomaron contacto con el territorio. Se articula con las construcciones filosóficas de *visión de Mundo* o *weltanschauung* nacidas en Alemania con la experiencia romántica derivada del pensamiento kantiano.

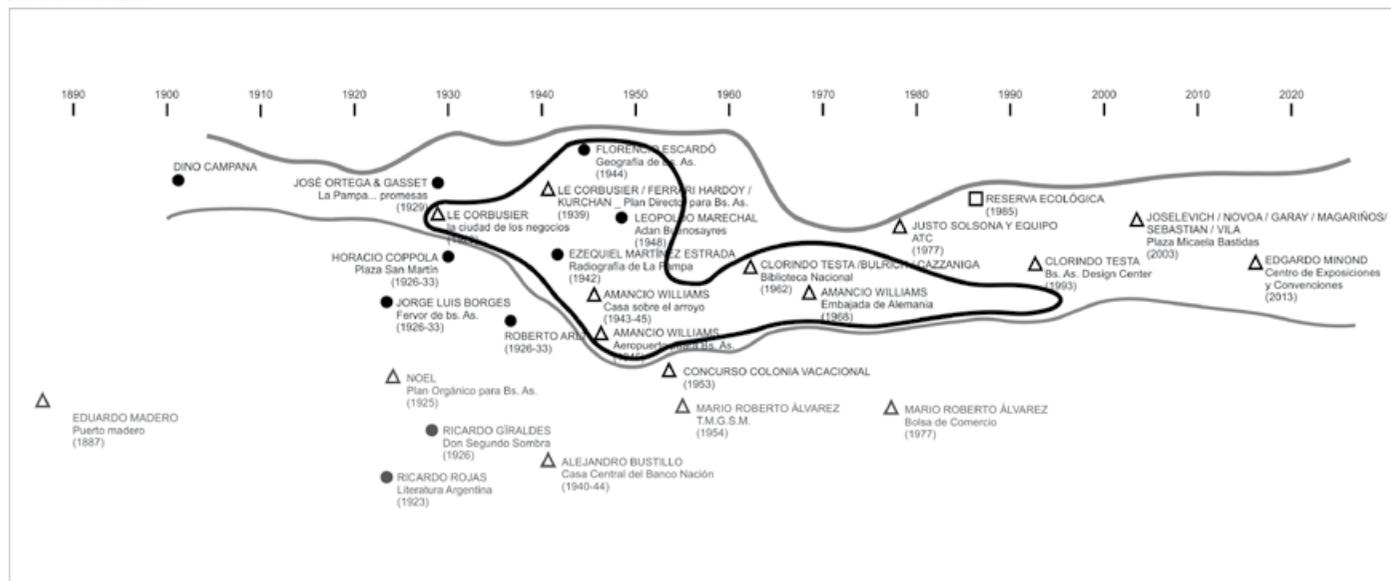
<sup>22</sup> Ortega y Gasset, José, *El espectador*, Edaf, Madrid, 1929.

llanura. Cada una señalaba, en ese océano de tinieblas, el milagro de una conciencia... Hay que tratar de llegar, hay que tratar de comunicarse con alguna de esas luces que brillan a lo lejos en los campos.<sup>23</sup>

Otro viajero que en este caso será Le Corbusier, también invitado por Victoria Ocampo, entrará en contacto con las reflexiones sublimes anteriormente señaladas. A su llegada antes de desembarcar en el puerto de Buenos Aires tendrá la oportunidad de expresar otra visión sublime en dos lenguajes simultáneos, una reflexión escrita y un esquema proyectual en croquis.

*De pronto, más allá de las primeras balizas iluminadas, he visto Buenos Aires. El mar uniforme y plano, sin límites a izquierda ni derecha, cielo argentino tan lleno de estrellas y Buenos Aires esa feroz línea de luz comenzando a la derecha hasta el infinito y huyendo a la izquierda hacia el infinito, a ras del agua. Nada más, salvo, en el centro de la línea de luz, la crepitación de un fuego eléctrico que expresa el corazón de la ciudad. Es todo, Buenos Aires no es pintoresca ni variada. Simple reencuentro de la Pampa y el Océano, una línea iluminando la noche de un extremo a otro.<sup>24</sup>*

Imagen 6  
Conexiones discursivas en la emergencia moderna de lo sublime



<sup>23</sup> Saint Exupery, Antoine de, *Tierra de hombres*, Colihue, Buenos Aires, 2018, (1939).

<sup>24</sup> Le Corbusier, *Precisiones*, Poseidón, Buenos Aires, 1999, (1930).

#### 4 La arquitectura como objeto de la construcción cultural del paisaje:

*Se examinará la manera en que la producción proyectual se encuentra articulada con la producción simbólica del paisaje. En la problematización de este problema, siempre que contribuya en la comprensión de lo ocurrido en el área central, será conveniente ampliar el escenario de producciones más allá de la misma.*

El Plan Noel poseyó lineamientos paisajísticos, pero se mantuvo sujeto a una concepción académica *Beaux-Arts* que impidió su actualización en consonancia con los nuevos planteos literarios. Los planteos americanistas por los que fue conocido Martín Noel no encontraron un escenario de aplicabilidad en la ciudad. En 1929 Le Corbusier con su *Plan para Buenos Aires* conjugó una narrativa literaria y de croquis de arquitectura que selló el inicio autoconsciente de una voluntad de integrar la arquitectura con ciertas manifestaciones de paisaje que le eran contemporáneas. Ambos discursos, el textual y el no textual, son anticipatorios de su propuesta del Plan Director para Buenos Aires de 1939. Le Corbusier marca el ingreso de los arquitectos en la construcción sublime del paisaje de Buenos Aires.

Como explica Eduardo Maestripieri en *Construcción del paisaje rioplatense*<sup>25</sup>, siguiendo la secuencia Ocampo-Ortega y Gasset-Le Corbusier, es posible decantar una actitud sublime ante el paisaje que se centra en la posibilidad de reequilibrarlo a partir de la irrupción del artefacto moderno en la inmensidad pampeana. Las ideas proyectuales establecidas por Le Corbusier se trasladarán a otros arquitectos dando lugar a nuevas representaciones presentes dentro de esta dispersión. Los planes urbanos para Buenos Aires se fueron eslabonando luego de Le Corbusier con variaciones e interpretaciones que permanecieron conectadas con los planteos corbusieranos.

Dentro de esta sucesión de arquitectos relacionados con Le Corbusier adquieren importancia los integrantes del grupo Austral y Amancio Williams. Sus ideas de proyecto nacen de estrategias proyectuales modernas, pero adquirirán modificaciones que tendrán también una posible explicación por estar inscriptas dentro de estas formas de visibilidad locales. Resulta sorprendente contrastar el aparente fundamentalismo corbusierano con la concepción radical de paisaje desarrollada por Amancio Williams.

Con el *Aeropuerto para Buenos Aires* proyectado en 1945 y luego una seguidilla de proyectos que culminan con *La Ciudad que necesita la Humanidad* en 1974, se revela una concepción de paisaje de negación de la ciudad existente mucho más marcada que la de Le Corbusier. Para Amancio Williams artefacto y naturaleza debían permanecer separados para poder celebrarse mutuamente sin aspirar a que uno reemplace al otro. En simultanei-

<sup>25</sup> Maestripieri, Eduardo, *Construcción del paisaje rioplatense*, <http://caeau.com.ar/wp-content/uploads/2018/03/ST12>

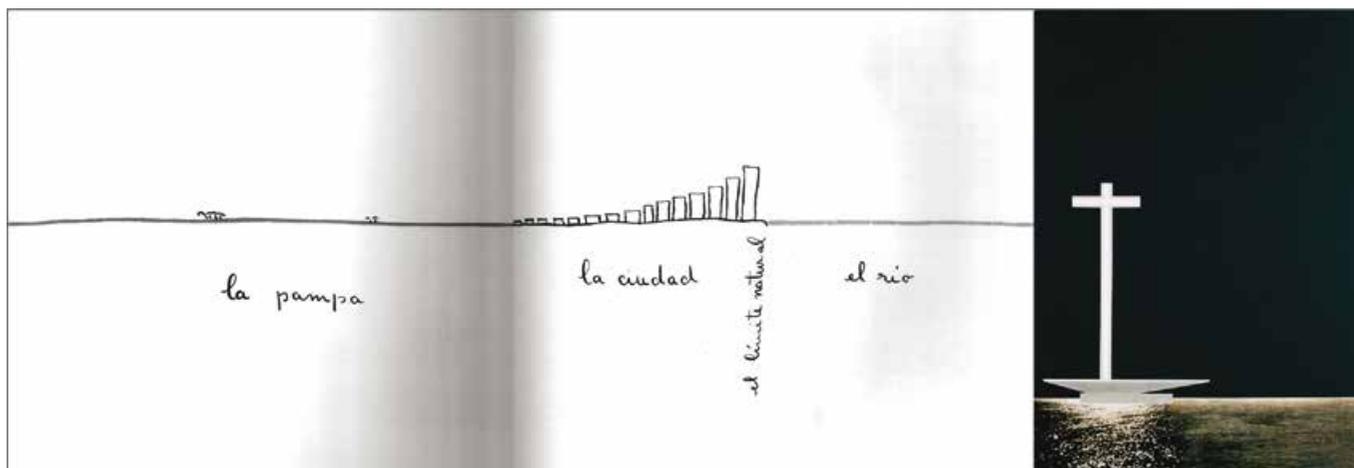
dad con estas ideas de Amancio Williams que se gestaron entre finales de la década del 30 y mediados de los 40, se desarrollaron construcciones simbólicas de paisaje relacionadas dentro de la literatura y la pintura.

En la literatura Ezequiel Martínez Estrada y Florencio Escardó ensayan dos construcciones de identidad diferentes, pero a la vez muy preocupadas por encontrar en la naturaleza un componente que adquiere su mayor intensidad en su estado virgen. También existieron algunas lecturas de paisaje desarrolladas por Xul Solar en su cuadro *Vuel Villa* pintado en 1936, donde lo construido aparece flotando, separado de la ciudad tradicional y permitiendo recuperar una lectura de los bordes pampeanos y ribereños. Ezequiel Martínez Estrada en *Radiografía de la pampa*, irrumpe dentro del ciclo discursivo planteando una nueva dispersión dentro de las construcciones sublimes de paisaje.

El paisaje pampeano de Estrada implica la anulación de los tres ciclos decimonónicos, entendiendo a sus personajes, el indio –el gaucho, el español y los inmigrantes– como *distopías* territoriales en colisión<sup>26</sup>. La postura de Estrada permite abrir una nueva concepción sublime. Para Estrada el hombre que deberá construir el paisaje no se encuentra disponible en identidades anteriores. En *Radiografía de la pampa*, Estrada sentencia, *En el fósil la tierra muestra su brutal victoria y que ese ente alzado transitoriamente contra ella, fue vencido*<sup>27</sup>. Su concepción de paisaje se enfrenta con el dilema de tener que construirse en una temporalidad futura que sea capaz de volver a reconstituirse dentro de una relación más efectiva con la naturaleza en estado puro.

Imagen 7

Amancio Williams: croquis indicando la ubicación del aeropuerto en el río (1947) y montaje "Cruz en el Río de La Plata" (1978-80)



<sup>26</sup> Para la noción de *distopía* se tomó la interpretación que realizó Jorge Mele. Mele, Jorge, *Modernos y contemporáneos*, capítulo *Espacios, formas y lugares*, Nobuko, Buenos Aires, (2010), pp. 99-101,

<sup>27</sup> *Idem* (14), p. 86.

Estrada abre un capítulo de paisaje alejado de su presente, pensado desde una óptica pesimista que reclama un hombre nuevo para un territorio anterior. Algunas obras de Amancio Williams que como explica Roberto Fernández en *Rigor del proyecto moderno: comentarios sobre la obra de Amancio Williams*<sup>28</sup> permiten construir una *asithesis* que se aproxime a estas cuestiones, integrando arquitectura y naturaleza desde rasgos de absoluta abstracción que conectan el artefacto con ciertas condiciones elementales de lo natural. Se contraponen dos concepciones de paisaje diferentes, la primera en consonancia con Ortega & Gasset y la segunda más próxima a Martínez Estrada y Escardó.

En *Fervor de Buenos Aires*<sup>29</sup>, publicado en 1923, Jorge Luis Borges representa en *Plaza San Martín* el paisaje del borde río-ciudad en el área central de Buenos Aires. Invoca en su poema cinco elementos de transformación material del paisaje costero definidos por el tejido continuo, los parques, la barranca, el puerto y el río. Los articula entre sí, primero trazando pinceladas que recrean las propiedades paisajísticas de cada uno de ellos, y luego hilvanándolos a todos desde sus atributos simbólicos de identidad decimonónica, los gauchescos, la hispanidad acriollada y el proyecto inmigratorio.

En su poema se humanizan y confunden entre sí, para diluir todo concepto de identidad excluyente. Se expresa una tensión de identidades que aparecen como un opuesto irreductible; la oposición dada entre una identidad americana y una identidad europeísta. No se somete el discurso poético a un ciclo de verdad, por el contrario, este se presenta como una visibilidad reveladora. Estas inquietudes son retomadas por Horacio Coppola en sus fotografías; particularmente en *Plaza San Martín* de 1930/1936.

De este modo, entre el 20 y el 30, se perfila otra variación discursiva de paisaje que se hará presente en las bases del concurso para la Biblioteca Nacional en 1961. Las cuestiones paisajísticas referidas al puerto y la barranca que fueron planteadas en *Fervor de Buenos Aires* serán trasladadas por el mismo Borges como condiciones al programa para el Concurso de la Biblioteca Nacional. El proyecto ganador contiene además otras construcciones de paisaje que de manera menos directa y objetiva que con Borges, sin embargo permiten construir una *aisthesis* interpretativa que articula con otros autores literarios. La relación geográfica de fusión del edificio con el suelo de la barranca conecta con algunas impresiones de paisaje desarrolladas en *Radiografía de la pampa* por Ezequiel Martínez Estrada<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Fernández, Roberto, *Rigor del proyecto moderno: comentarios sobre la obra de Amancio Williams*, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas 90, Seminario de crítica año 1998, p. 43.

<sup>29</sup> Borges, Jorge Luis, *Fervor de Buenos Aires*, Princeps, Buenos Aires, (1923).

<sup>30</sup> Martínez Estrada, Ezequiel, *Radiografía de La Pampa*, Eudeba, Buenos Aires, 2011, (1933).



Imagen 8  
Fotografía de Horacio Coppola: Plaza San Martín  
(circa 1933) y Biblioteca Nacional (1962)

La analogía biológica del edificio en simultaneidad con algunos cuadros anteriores como *La Carnicería* e instalaciones posteriores como *Gliptodonte* de Testa, conectan con lecturas míticas que se pueden encontrar en *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal<sup>31</sup>.

Las intervenciones en la explanada artificial de tierra ganada al río enfrentan un dilema de paisaje distinto al de barranca. El nuevo escenario mantiene la necesidad no resuelta de conectar ciudad y río, pero ahora también responde a una naturaleza geográfica que ha cambiado, cuya lógica será encontrada en relatos literarios que enfatizan los procesos hidrográficos lineales de sedimentación costera ocasionados por la Cuenca del Plata. Las transformaciones materiales naturales y artificiales se han vuelto más complejas.

En la explanada la generatriz del paisaje es la de un borde dilatado y artificial que no se termina de definir ni como artefacto ni como naturaleza. El punto de vista se multiplica en varios focos pensados necesariamente para responder a la complejidad de esta doble condición del paisaje: por un lado la conexión pampa-río y por el otro la sedimentación lineal de la costa en permanente transformación natural-artificial.

Las construcciones literarias y pictóricas de autores como Waldo Frank, Florencio Escardó y Xul Solar han abordado el dislocamiento como herramienta de construcción de paisaje. En *Ciudad Lagui* Xul Solar construyó un paisaje de extensiones naturales que avanzan diagonalmente *trepando los edificios* y algo similar también ocurre en *Vuel Villa*. Aparecen en ambas representaciones del paisaje del borde de Buenos Aires escenarios de dislocación que ponen en juego la doble tensión presente en el borde dilatado de la explanada. En ATC se inicia el empleo del plano inclinado que la barranca representaba desde el origen de la ciudad, como fragmento artificial de barranca dislocada y articulada con la expresión espacial del borde sedimentado.

<sup>31</sup> Marechal, Leopoldo, *Adán Buenosayres*, Seix Barral, Buenos Aires, 2018 (1948).

También es posible encontrar este recurso en obras recientes como el *Centro de Exposiciones y Convenciones* y en el sector del área central que nos ocupa los parques *Micaela Bastidas* y *Mujeres Argentinas*. Sin embargo, en el sector central la expresión de las condiciones complejas del paisaje en la dilatación del borde está fuertemente afectada por Puerto Madero. El borde oriental del parque de la Costanera Sur sufre la mayor alteración, ya que el río que llegaba y permitía que existiera el Balneario Municipal fue alejado transformándose en la Reserva Ecológica.

Esta última extensión del borde carece de un proyecto pensado de antemano, pero el proceso aleatorio que dio lugar a su existencia requiere ser analizado para comprender las lógicas de su paisaje. Con el vaciado de escombros en el sector derivado de demoliciones masivas emprendidas para la construcción de las autopistas urbanas de Buenos Aires en 1978, la proximidad costera del río se transforma de una serie de caminos de descarga.

Estos vaciaderos generaron una transformación material no pensada como paisaje para el lugar. La modificación topográfica desencadenada dio lugar a la aparición de una transformación del lugar que emergió de fuerzas naturales interactuando con el *basural*. Luego, con la aparición de una naturaleza que reconstituía en parte el *ecotono* ribereño pampa-río, la ciudadanía y sus organizaciones reclamaron ese espacio como paisaje. La Reserva Ecológica implicó una sinergia no planeada entre procesos naturales y procesos artificiales.

Aun cuando son dos fenómenos de paisaje muy diferenciados por su génesis y sus resultados materiales, los dos parques y la reserva ecológica comparten una serie de propiedades de paisaje. La dispersión de ruptura y construcción de una nueva relación entre hombre y naturaleza está presente en el sector del área central. Esto ocurre en las plazas *Micaela Bastidas* y *Mujeres Argentinas*; también está presente la actual *Reserva*

Imagen 9  
ATC (1977), Plaza Micaela Bastidas en Puerto Madero (2003) y Centro de Convenciones (2013)



*Ecológica*. También debe considerarse la década del 80 con escritores como Antonio Elio Brailovsky preocupado por el paisaje de Buenos Aires y su génesis natural y artefactual. Esta nueva forma de definir el paisaje que acentúa las condiciones naturales y ecológicas está presente en ambos ejemplos.

Sea esta el resultado de una literalidad reclamada y conceptualizada como *Reserva Ecológica* o una voluntad proyectual plasmada en ambos parques. Las últimas intervenciones que afectaron el paisaje del área central están relacionadas con el punto de conexión entre la Plaza de Mayo-Recova y Puerto Madero. El sector definido por circulaciones vehiculares de distinto calibre y retazos de plazas de poco tránsito peatonal se ha convertido en un espacio ágora denominado Paseo del Bajo, que conecta la Plaza de Mayo con Puerto Madero por medio del soterramiento de las vías rápidas que unen el norte con el sur de la ciudad.

## 5 La construcción de inteligencia proyectual

*Detección de un cierto saber proyectual generado por los arquitectos que han actuado en el campo cultural del paisaje examinado*

El traspaso de la enseñanza de la composición *Beaux-Arts* a la enseñanza del proyecto moderno, construyó lo que hoy podemos reconocer como la tradición proyectual que actúa como sustrato base de la forma en que los arquitectos proyectan. Las condiciones particulares de nuestra cultura y la manera en que han interactuado con ella los arquitectos han afectado la ortodoxia de esos procedimientos generando transformaciones definibles como un plus de inteligencia proyectual.

Uno de los motores que impulsaron estas transformaciones está relacionado con el campo cultural de paisaje. En este escenario acotado en la investigación han confluído unas experiencias proyectuales que se han detectado y relacionado con interfaces de visibilidad que han ido modificándose al ritmo de las transformaciones culturales de paisaje. Lo que se ha proyectado permanece sedimentado en el lugar y en las representaciones, primero trasladando estrategias proyectuales de origen compositivo *Beaux-Arts* y luego incorporando estrategias de proyecto modernas que en varios casos mantienen un sustrato compositivo *Beaux-Arts*.

El paisaje del área central contiene cuatro huellas estructuradoras que combinan el impacto de la tradición proyectual *alla Durand* en la construcción de Puerto Madero, la irrupción rupturista moderna de Le Corbusier con su Plan para Buenos Aires, la tradición tipológica de la ciudad tradicional en el Plan para Puerto Madero y las reivindicaciones am-

bientales en la Reserva Ecológica. Las cuatro estructuras de paisaje contienen un traspaso de decisiones espaciales, formales y materiales que permiten rastrear derroteros proyectuales progresivos y relacionados entre sí.

El método proyectual desarrollado por Durand a inicios del siglo XIX se volvió dominante en ingenieros y arquitectos con el avance del siglo XIX. Su capacidad para resolver nuevos temas, la efectividad distributiva basada en la circulación y su capacidad para mantener las lógicas formales del pasado clasicista incorporando nuevas tecnologías están presentes en el proyecto de Madero.

Sin embargo la zonificación del puerto con dársenas paralelas a la costa resulta contraria a la eficiencia del puerto e implica una modificación de las lógicas de partida. En la ocupación lineal paralela al borde urbano los diques y los *docks* se articularon con la ciudad tomando como módulo la manzana. Las avenidas llegaban desde la ciudad al puerto con una separación aproximada de seis manzanas entre cada una.

Cada avenida continuaría, dando lugar a una nueva cuadrícula que no se construyó y se ubicaría entre el puerto y el límite externo. Buenos Aires debía alejarse del ambiente natural exaltando su condición artefactual como expresión de progreso. Los diques interconectados materializaron la primera frontera infraestructural entre la ciudad y el río; manteniéndose hasta hoy su presencia disruptiva del paisaje natural.

La tradición Durand tendrá una doble presencia en los arquitectos del siglo XX. Le Corbusier la contenía en sus proyectos urbanos y la enseñanza de la arquitectura moderna estuvo marcada en algunos de sus procedimientos por la importancia de la planta y la circulación en la definición de *partidos claros*. Es posible reconocer esta huella proyectual en varios arquitectos modernos, e inclusive permanecerá presente en la conformación del proyecto final para el Plan de Puerto Madero que se implementará en 1991.

Sin embargo, el empleo del partido circulatorio de origen durandiano se acomodará a fines proyectuales diferentes a los perseguidos en Puerto Madero. Un ejemplo inmediato de esta modificación de los fines es verificable en la segunda huella estructural desarrollada por Le Corbusier. Su Plan para Buenos Aires responde a una ortodoxia modificada que deriva de la *Ville radieuse*. La organización isotrópica de la *Ville radieuse* desarrollada a partir de una distribución cuadrangular de origen Durand, será modificada sustancialmente al responder en el Plan para Buenos Aires a una asimetría marcada por el río y la pampa que implicará abandonar la isotropía o indiferencia territorial y a su vez ajustarse a la ciudad preexistente.

Le Corbusier conectó la jerarquía de la composición elemental con el paisaje al instalar con sus torres de negocios la recuperación de la relación de la ciudad con el río y la pampa. Operó proyectualmente en concordancia con el régimen discursivo de paisaje presente en las construcciones literarias de Victoria Ocampo y Ortega y Gasset. Su proyecto

implicó un giro diametralmente opuesto al paisaje de Puerto Madero y sus efectos posteriores fueron decisivos en la futura conformación de la relación de la ciudad con el río.

Los planes urbanos que se sucedieron afectando el área central mantuvieron el requerimiento corbusierano, y aun cuando no se concretaron dejaron secuelas notables en intervenciones parciales como Catalinas Norte e inclusive gravitaron a favor en la localización concentrada de torres en el Plan de remodelación de Puerto Madero. Le Corbusier consideró la barranca como el elemento legitimador de la articulación entre el área consolidada de la ciudad y la extensión verde recreativa que debía extenderse hasta el río.

Sin embargo la demarcación vertical del límite ciudad-río pensada por Le Corbusier resulta insuficiente para terminar de articular la ciudad con el río. Amancio Williams trabajó sobre esta cuestión dándole una intensidad particular a la presencia de la naturaleza. Sus proyectos se concentraron en establecer una relación de paisaje entre artefacto y naturaleza.

Aun cuando su concepción radical caracterizada por la negación de la ciudad existente resulta un tanto inviable, sin embargo sus exploraciones proyectuales abrieron dimensiones inexploradas en la construcción del paisaje. Es posible detectar en sus proyectos de borde urbano dos estrategias diferenciadas. Una de ellas, como en el caso de la *Cruz en el Río de la Plata* proyectada en 1978, retoma la demarcación vertical del territorio pensada por Le Corbusier. La otra se presenta como una traducción horizontal y elevada del artefacto en consonancia con la extensión pampa-río abriendo una interpretación nueva.

Ejemplos notables de esta concepción se encuentran en la exploración iniciada en la *Casa sobre el arroyo* y el *Aeropuerto para Buenos Aires* proyectado en 1948. Entre Le Corbusier y Amancio Williams se inicia una concepción de paisaje orientada a la reivindicación del componente natural. Como se indicó anteriormente la idea de paisaje que está presente en estos proyectos conecta con el ambiente literario representado por Ezequiel Martínez Estrada y Florencio Escardó. La vertical corbusierana permite ver y ser observado pero su lógica radica en la construcción puntual del espacio.

En oposición la explanada elevada permite lo mismo, pero abre una brecha de sensibilización abstracta con el paisaje y su condición de observatorio a escala pública desde la extensión. Ambas estrategias, espacialidad acentuada en el punto vertical y espacialidad desplegada en la extensión horizontal serán complementarias y reverberarán en desarrollos proyectuales posteriores. Ortega y Gasset y Martínez Estrada plantean ideas de paisaje incompatibles pero las estrategias proyectuales desarrolladas por los arquitectos para responder a cada una de esas realidades resultaron complementarias en la práctica.

El proyecto ganador del concurso para la Biblioteca Nacional orienta su resolución a un requisito explícito de paisaje formulado en las bases a partir de ciertas exigencias de continuidad paisajística de la barranca planteadas por Jorge Luis Borges. La concepción

de paisaje borgiana también implicó una derivación discursiva en este caso, alejada de los autores literarios anteriormente mencionados.

El borde de la ciudad es puerto y barranca; en él se vuelven presencia las lecturas anteriormente antitéticas de paisaje. Son parte de la misma experiencia identidades locales y universales; la pampa en la barranca y la plaza, y la proyección europeizante en el río y el puerto. Clorindo Testa, Francisco Bullrich y Alicia Cazzaniga adoptaron la estrategia de Williams elevando una extensión de observación.

A diferencia de la separación entre artefacto y naturaleza de Williams, la biblioteca se funde con la naturaleza de la barranca por medio de una segunda extensión ágora y plataforma en la que lo natural y lo artificial se encuentran soldados. Se ha abandonado la separación radical planteada por Williams con la aparición de una nueva topografía.

De este modo es posible verificar las tres estrategias proyectuales a la vez; centralidad vertical, extensión horizontal elevada y reinterpretación topográfica del suelo existente. Unos años después, en 1968 Amancio Williams trabaja conjuntamente con Walter Gropius empleando las tres estrategias para resolver el proyecto de la embajada de Alemania en la extensión de la explanada ganada al río. El plano inclinado presente en la barranca es ahora la pendiente que ordena una depresión artificial que permite ubicar los servicios de la embajada mientras que la extensión elevada queda resuelta como la residencia del embajador. Hasta ahora los proyectos se han enfrentado con la traducción paisajística de la axialidad existente entre ciudad y río, pero el componente natural también requiere una respuesta a la continuidad lineal de la explanada ganada al río.

Mientras la barranca permite aún alejada del borde con el río, recrear una relación posible con él, la explanada estando más próxima al río, queda sumida en la horizontalidad del plano. El punto de vista que define el paisaje ha quedado visualmente inconexo con el horizonte fluvial. Ubicados en la barranca la tensión transversal que se expresa naturalmente en el contraste entre la meseta de la ciudad constituida y la horizontalidad líquida del río, se extingue en la plataforma artificial.

El proyecto de ATC realizado en 1977 por Justo Solsona y equipo desarrolló una nueva variación destinada a responder a la continuidad lineal de la explanada empleando dos de las estrategias mencionadas. El plano inclinado artificial se orientó en el sentido lineal de la explanada generando un paisaje de continuidad transversal que interpreta la lógica natural y artificial de sedimentación del borde costero. A su vez los cuatro estudios de grabación emergen clavados en el plano inclinado, reproduciendo una marca puntual en esa continuidad. En el proyecto ya no está presente la estrategia de elevación de la extensión practicada por Williams y Testa.

En 1985 se inician una serie de reconsideraciones del sector central; primero con la promulgación de la *Reserva Ecológica* y posteriormente con la decisión y concreción

de la refuncionalización de Puerto Madero. Ambas realidades pondrán en juego dos ideas de paisaje opuestas; la reivindicación del componente natural en la *Reserva Ecológica* y la extensa el Plan para Puerto Madero concebido como un paisaje de replicación de las características tipológicas de la ciudad tradicional.

La *Reserva Ecológica* producto de la pura aleatoriedad además de continuar con la reivindicación del ambiente natural, permite reflexionar sobre tácticas de producción del paisaje escindidas parcialmente o totalmente del control proyectual. En oposición, la retícula ortogonal del Plan para Puerto Madero actúa como una secreción insular de ciudad ocupando la explanada y produciendo un paisaje que replica la ciudad y niega la presencia de lo natural.

Resulta sorprendente que esto haya ocurrido a inicios de la década de los 90, con experiencias previas que pusieron claramente en evidencia la importancia de restablecer la relación con el río y la recuperación medioambiental del lugar. La franja oriental que quedó entre Puerto Madero y el río siguió derroteros paisajísticos distintos a los del puerto.

El Parque de la Costanera Sur adquirió más accesibilidad y sufrió mejoras que no afectaron su estructura, aunque sus bordes tuvieron modificaciones importantes a causa del Plan de Puerto Madero y de la aparición de la *Reserva Ecológica*. En su borde occidental Puerto Madero aumentó su accesibilidad, acentuándola en la llegada de las avenidas y zonificando actividades residenciales, pero en los segmentos que conectan las avenidas la articulación con el parque quedó en manos de una secuencia de cuatro áreas verdes que tal como se presentaron en 1991 carecían de una respuesta paisajística que fuera capaz de superar una solución convencional.

Tres de esas áreas ya fueron proyectadas y la cuarta restante permanece sin proyecto alguno. Las tres que han sido proyectadas se suceden entre 1996 y 2008, siendo dos de ellas plazas públicas cuyos proyectos fueron ganados por concurso y la restante una plaza privada de uso público construida por una desarrolladora. Entre 1996-2005 se concursan y construyen el *Parque Micaela Bastidas* y el *Parque Mujeres Argentinas* y en 2008 se construye la *Plaza María Eva Duarte de Perón*.

Ambos parques emplearon la topografía como generadora de un paisaje de continuidad transversal y axial a la vez, pero también se adentraron en el empleo de tácticas de producción del paisaje relacionadas con el crecimiento y variación del tejido vegetal y la construcción de oportunidades condensadoras de prácticas sociales. Por el contrario, la *Plaza Eva Duarte de Perón* permaneció fuera de estas lógicas.

Existe una cierta articulación preocupada por el borde ciudad-río solamente en dos parques, mientras en sus extremos las dos restantes áreas verdes no resuelven el problema del paisaje. La última intervención proyectada en 2017 y denominada *Parque Lineal Paseo del Bajo* afectó el sector central y se concentró en resolver la discontinuidad transver-

sal ciudad-río y la discontinuidad lineal generada por el encuentro no resuelto entre el eje de la Plaza de Mayo y el borde de la recova.

En el proyecto ejecutado se incorpora la doble tensión por medio de la dilatación norte-sur del borde transformado en espacio ágora e incorporando el plano inclinado-mirador como un recurso de construcción del paisaje y relación con Puerto Madero.

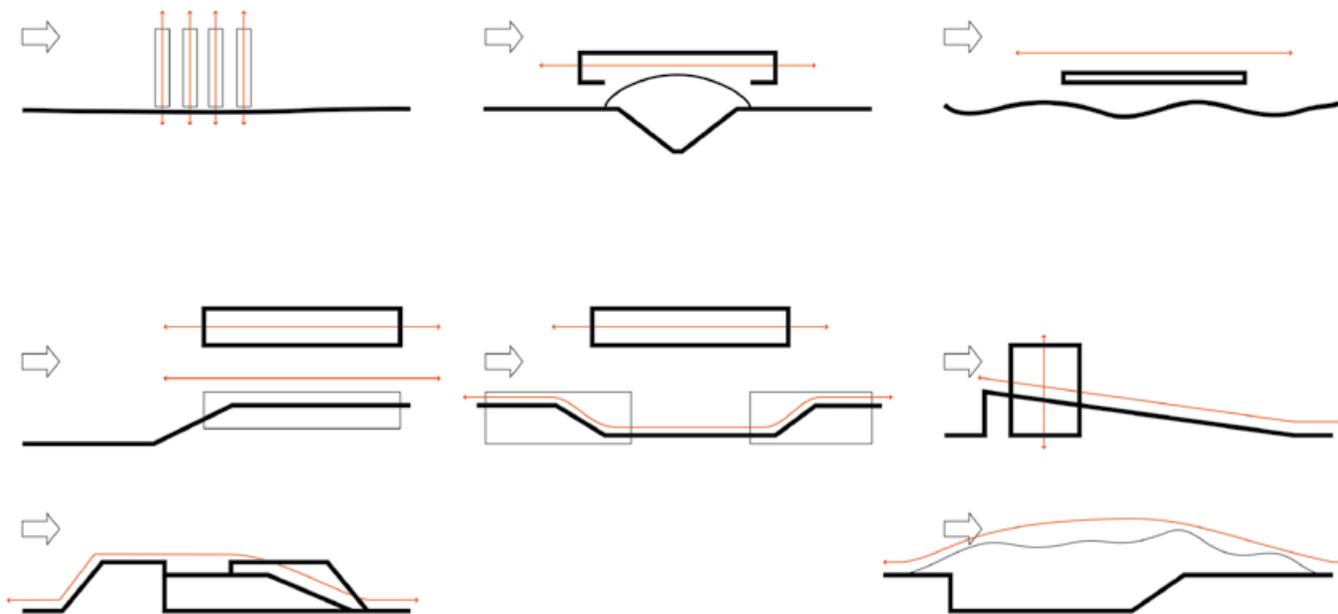


Imagen 10  
Estrategias proyectuales

## 6 La huella temporal del paisaje

*En este apartado se examina la relación que se ha establecido entre los idearios arquitectónico-paisajísticos construidos y sus permanencias y variaciones en el tiempo.*

El escenario acumulativo de paisajes diferenciados que componen el sector central pareciera contradictorio e incompatible si es examinado desde el punto de vista de la construcción textual del paisaje. Cada construcción de identidad cultural que cargó de valor el territorio implicaba en sus enunciaciones la incompatibilidad con las anteriores.

Desde este punto de vista la acumulación de paisajes materiales que respondieron a universos simbólicos diferenciados podría ser entendida como una contradicción. Sarmiento debía desmentir la extensión pampeana, Ortega y Gasset sin descartar la extensión pampeana no llegó a comprenderla ignorando su consistencia histórica, Martínez Estrada no tenía respuesta positiva para los asentamientos humanos.

Aun así el paisaje resultante de la transformación material del lugar resultó de la acumulación de estas concepciones en las que cada intervención se reveló incapaz de implementar un reemplazo total y unificador de las anteriores. Las lógicas generadoras de paisaje encuentran un quiebre significativo entre las construcciones simbólicas y las transformaciones materiales. Los paisajes una vez materializados en el espacio contienen una inercia temporal que supera la duración de las enunciaciones simbólicas.

La coexistencia de paisajes diferenciados es requisito obligado cuando se ingresa en el plano de consistencia material. Esto es exactamente lo que ha sucedido de manera muy intensa en el área central. Los cuatro paisajes estructurantes del sector nacen de construcciones textuales incompatibles en el plano del pensamiento; pero que llevadas al espacio actúan como un palimpsesto que encierra en sus superposiciones un componente potencialmente articulador evidenciado por huellas que desplazan el discurso de paisaje hacia una consistencia otra que se autonomiza del formato discursivo que inicialmente las ha alimentado.

En el mundo material la huella y la dislocación son permanentes y es a partir de ellas que será posible incrementar un potencial articulador que otorgue consistencia al escenario múltiple que se nos presenta. La arquitectura tiene un papel fundamental en esta cuestión. Cuando se examinó la forma en que se construyeron y transmitieron las estrategias proyectuales empleadas en varios proyectos, se confirmó que la inteligencia proyectual generada no está sujeta estrictamente a la enunciación simbólica que reproduce.

En la traducción espacial del paisaje proyectado es central la necesidad de articular lo proyectado con las condiciones físicas y sociales del lugar. En la articulación está implícita la consideración de la huella temporal y la dislocación entre realidades de paisajes desplazadas. El proyecto se comporta como un saber central que permite superar la transitoriedad de los enunciados de paisaje construyendo un entretejido de múltiples temporalidades articuladas.

# Investigaciones Tecnológico- Sustentables





# El sitio como razón del proyecto. Sustentabilidad integrada a los procesos creativos en la obra de Glenn Murcutt<sup>(\*)</sup>

*Estilo es la coincidencia de una estructura con las condiciones que le dan origen.*  
Gottfried Semper

## Introducción

El presente texto es parte de un trabajo de investigación producido en el marco del CAEAU-UAI y está fundamentado en una extensa recopilación bibliográfica sobre la obra de Glenn Murcutt. Para ello se indaga, por un lado, sobre la totalidad de los volúmenes monográficos editados al día de la fecha, entre los que destacan las ediciones de Drew, Fromont, Beck/Cooper y Frampton. Por otro lado, se hace un examen minucioso del material original donado por Murcutt a la *State Library of New South Wales* (Sydney, Australia). Este colosal conjunto de planos y bocetos en lápiz o tinta, calco y papel, es en la mayoría de los casos inédito y se reproduce en este trabajo con el permiso explícito tanto del arquitecto como de la Biblioteca.

Algo así como el 99% de la obra de Glenn Murcutt consiste en casas. En su extensa carrera tiene hechas –según sus propias palabras– unas 500 casas. Casas de familia, pequeñas, anónimas; por lo general retiradas de los centros urbanos: en su gran mayoría pabellones aislados, inmersos en la naturaleza. De toda esa producción, alrededor de unas 50 casas han llegado a ser conocidas, publicadas o incluidas en las reseñas del propio arquitecto. En ese universo (posible) nos sumergimos hasta rescatar un núcleo irreductible, una cantidad ajustada y a la vez suficientemente elocuente, representativa de la obra completa.

---

<sup>\*</sup> Este ensayo opera como la segunda parte del artículo publicado en *THEMA*, 3, publicación doctoral del Doctorado FADU UdelaR, Montevideo, 2019, que desarrolla el análisis de las primeras tres casas indicadas en el corpus causuístico apuntado más abajo.

Matías Beccar Varela

Arquitecto. El trabajo presenta un avance de la investigación doctoral situada en el Doctorado DAR (bajo la dirección de Roberto Fernández) y la vez, documenta el progreso de la investigación asociada a la misma realizada en el ámbito del CAEAU-UAI con la colaboración del equipo integrado por Florencia Cejas, Joaquín Cuello, Julieta García y María Luisa Martín.

A esa selección concentrada la llamamos *Las cinco casas paradigmáticas*. Cada una de estas casas oficiará como un tipo singular de vehículo para explorar los laberintos procedimentales de la obra murcuttiana a saber (1) Casa Marie Short (1974-75; 1980), (2) Casa Magney (1982-84; 1999), (3) Casa Simpson-Lee (1988-93), (4) Casa Marika-Alderton (1991-94) y (5) Casa Walsh (2001-05)<sup>1</sup>.

Esta selección es a nuestro criterio, un repaso completo e irreductible por todos los niveles de interés para esta investigación a saber: a) el historiográfico-biográfico; b) el procedimental-tecnológico; c) el geográfico-climatológico y d) el proyectual-sustentable.

Es decir, la selección de casas (a) narra la obra murcuttiana en un sentido evolutivo dentro de su propia biografía y en diálogo con la historia contemporánea disciplinar; (b) reúne y resume un amplio despliegue de soluciones de carácter constructivo y tecnológico novedoso; (c) abarca una diferencia latitudinal de 24 grados, pasando del clima templado-frío de la región de *New South Wales* al tropical-monzónico de los Territorios del Norte y (d) finalmente logra una semblanza concentrada de las metodologías proyectuales murcuttianas en su imbricación con las temáticas de la sustentabilidad.

En este ensayo, como segunda parte del texto referido en la nota 1, presentamos las dos últimas casas de la serie y una conclusión.

### **Casa Marika-Alderton (1991-94)**

*...and the lightness, delicacy and minimum impact is just right for this and many other landscapes in Australia.*<sup>2</sup>

Glenn Murcutt, carta al matrimonio Marika-Alderton (ASAP 2002, p.140)

La Casa Marika-Alderton abre un camino totalmente nuevo en la carrera de Glenn Murcutt. Por un lado representó la oportunidad de trabajar directamente con las comunidades aborígenes, de las que tantas lecciones había tomado y volcado en la concepción de su obra. Por el otro, era su primer encargo fuera del estado de New South Wales, en una región alejada y desconocida, que le presentaba el reto de contrastar sus principios de diseño en unas condiciones climáticas, sociales y de producción completamente diferentes.

<sup>1</sup> El orden es cronológico; entre paréntesis: el año de proyecto y el final de obra, sumando una fecha de remodelación o ampliación si la hubiera.

<sup>2</sup> *...y la ligereza, la delicadeza y el impacto mínimo son perfectos para este y muchos otros paisajes en Australia.*

La familia de los clientes estaba conformada por una mujer aborigen –Banduk Marika, líder de un antiguo clan de Yirrkala–, su esposo de origen europeo –Mark Alderton– y sus cuatro hijos. La pequeña comunidad Yirrkala se asienta en la zona conocida como *Eastern Arnhem Land*, en los Territorios del Norte de Australia, sobre las costas del templado Mar de Arafura. Su cultura se remonta a unos 40000 años (una de las más antiguas que existen) y aún hoy sus medios principales de subsistencia son la pesca, la caza y la recolección.

En este contexto Murcutt se tomó más de tres años para el desarrollo del proyecto, realizando numerosos viajes a la región y llegando a concretar estadias con la familia de más de una semana en su antigua casa. De esa casa el arquitecto comentaría que era una típica unidad de las realizadas por el gobierno para las comunidades aborígenes del Norte, con muros de mampuestos y aberturas muy pequeñas, que si bien favorecían la aislación térmica, se traducían en ambientes oscuros, poco ventilados y desconectados del entorno.

La ambición de Murcutt era lograr una casa prototípica que sirviera como puntapié para planes de vivienda en un futuro. De hecho, no sólo estudió de cerca y en libros los detalles del estilo de vida de distintas comunidades, sino que examinó todos los planes estatales de vivienda para comunidades aborígenes construidos hasta esa fecha, en un intento por determinar las distintas causas de sus fracasos. Y elocuentemente, una parte importante del intenso trabajo de años entre arquitecto y clientes se consumió en la lucha con las autoridades gubernamentales locales que debían aprobar y eventualmente construir la obra.

El sitio en cuestión estaba un poco alejado del casco principal de la comunidad, sobre unos médanos próximos al mar, vulnerables a las marejadas ciclónicas típicas de la zona. El clima de la región es el llamado *tropical-monzónico*, es decir con fuertes cambios de presión hacia comienzos del verano que producen las torrenciales lluvias monzónicas y fenómenos climatológicos violentos como los ciclones, tormentas eléctricas e inundaciones. Todo esto en medio de un calor estable a lo largo del año, con una humedad agobiante y la constante incidencia cenital del sol dada la proximidad con el Ecuador (Latitud 12°S).

Es decir que las características climáticas de por sí favorecían la concepción de una obra radicalmente innovadora, incluso para el libreto murcuttiano. A esto se le sumaba la cualidad cultural (o existencial, como ya veremos) de un cliente básicamente ajeno a las condiciones de vida occidental y su *set* de reglas sobre el confort o las costumbres sociales.



Imagen 2  
Casa Marika-Alderton. Fachadas Sur y Este

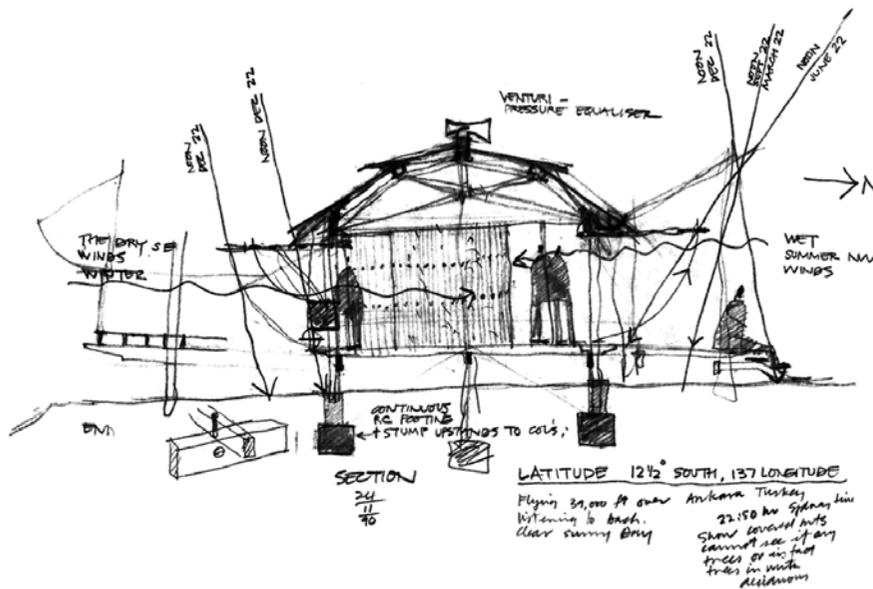


Imagen 3  
Casa Marika-Alderton Croquis preliminares en geometrías solares

Así, una de las primeras decisiones, que tenía que ver con la cultura aborígen y su necesidad de conexión sensorial con el entorno, pero que respondía también a la necesidad de una ventilación extrema de la casa, fue prescindir por completo del uso del vidrio. Una vez más, la tradición vernácula –de la mano de Murcutt– venía a validarse en su coincidencia con el análisis más riguroso de las condiciones del sitio.

Como lo ponen Snyder, Dicker y Gamber en su artículo sobre los saberes aborígenes en una perspectiva tecnológica (2006, p.133), *since indigenous knowledge is based on local solutions that are very context-specific, these systems and remedies are founded on first principles derived from experiential trial and error.*

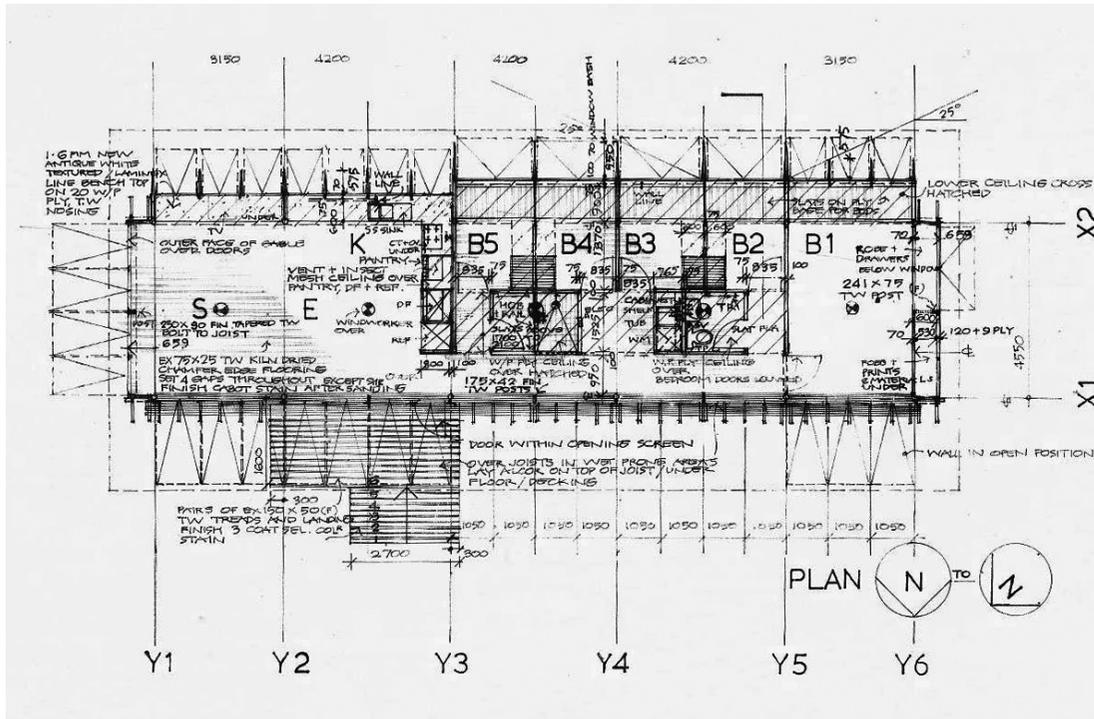
*They are often very effective solutions that contribute significantly to sustainable development and resource management in architecture<sup>3</sup>.*

Por otro lado, la radical proscripción del vidrio en toda la casa no sólo celebraría aquellos dos factores sino que se probaría útil para un tercero: la normalización de los fuertes diferenciales de presión interior-exterior acusados durante los ciclones, que de lo contrario llegan a hacer explotar literalmente las construcciones. Esta característica sería reforzada por la colocación de 5 chimeneas tipo *WindWorker*, muy usadas en toda la zona de los ciclones por su logrado efecto Venturi de depresurización.

Como se ve en uno de los primeros bocetos, la sección general sufriría importantes cambios a lo largo del proceso de proyecto, pero su concepción fundamental se mantendría constante hasta el final: un estrecho volumen elevado sobre pilotes y netamente orientado al Norte, con una amplia techumbre simétrica para defenderse del sol tropical y unas paredes removibles a los cuatro lados de la casa favoreciendo la ventilación en todos los meses del año.

La planta se organiza de forma sencilla en estancias sucesivas que avanzan en su grado de intimidad de Este a Oeste, tomando como lineamiento un precepto aborígen

<sup>3</sup> Dado que el conocimiento indígena se basa en soluciones locales que son muy específicas de cada contexto, sus soluciones se basan en los primeros principios derivados del ensayo y el error experimental. A menudo son soluciones muy efectivas que contribuyen significativamente al desarrollo sostenible y la gestión de recursos en arquitectura.



que ubica a los hijos siempre del lado del sol naciente, el futuro, y a los padres del poniente, el pasado. Las camas de los 4 pequeños dormitorios de los hijos sobrevuelan por fuera de la grilla estructural principal, constituyendo la primera aparición de lo que llamaríamos *recintos solares proyectados*. Algo parecido pasa con la mesada larga de la cocina y el camastro lateral en el dormitorio principal.

Estos *recintos* así *colgados* de las fachadas vienen a aprovechar la zona de sombra proyectada por los grandes aleros en su orientación Sur: el sol, que en *invierno* incide sobre la fachada Norte a un ángulo de  $51^\circ$  y es completamente evitado por el gran alero, en *verano* incide sobre la fachada Sur en una angulación más vertical de  $78^\circ$ , permitiendo alojar así en su mayor cono de sombra funciones adicionales. A su vez hacen su aparición en combo con estos recintos, y para protegerlos del sol rasante de la mañana y de la tarde, los elementos que llamamos *aleros verticales*.

Todo el piso de la casa es absolutamente permeable, concebido como un *deck* de tablas de madera de junta abierta para permitir la ventilación y el escurrimiento libre de la arena ingresada en la casa por los pies descalzos. Las mismas camas de los recintos proyectados están hechas de listones de madera separados que favorecen la ventilación de los colchones directamente hacia la intemperie.

Imagen 4  
Casa Marika-Alderton. Planta definitiva

Y el mismo principio de ventilación permanente es utilizado en las fachadas: listones verticales con separaciones de apenas 6 milímetros permiten tanto la ventilación –incluso con la casa cerrada– como una función más tradicional que tiene que ver con la necesidad de ver siempre al que se aproxima, sin ser vistos desde afuera.

Esta aplicación tiene una arista social (las comunidades son muy abiertas y no siempre se quiere recibir a todo el que merodea), otra de seguridad (refugio-vigilancia) y una eminentemente ambiental y hasta ontológica: la necesidad de estar permanentemente al tanto de los patrones climáticos y del movimiento de los animales, con los cinco sentidos conectados al entorno y sus mensajes.

La tecnología constructiva es resuelta íntegramente en seco, con pilares principales de tubo metálico y vigas maestras de perfiles tipo “I”, tanto para el piso como para la techumbre. Un sistema de planchuelas trianguladas entre columna y vigas rigidizan las uniones actuando como capiteles y permiten reducir las dimensiones de los distintos elementos estructurales ya nombrados. Esta resolución evoca la obra de Jean Prouvé, fundamentalmente su *Maison Tropicale*, casa prefabricada concebida para las colonias francesas en el África de la posguerra. Otros detalles en esta y varias obras de Murcutt hablan de una filiación importante con el legendario arquitecto/herrero/ingeniero francés.

Una trama de tirantes y correas de madera maciza completan la construcción, trabajando las tensiones en conjunto con los elementos de terminación como son el piso de entablonado o el techo de chapa sinusoidal galvanizada. La aislación térmica brilla por su ausencia, cosa que no deja de llamar la atención fundamentalmente en el caso del techo de chapa expuesto al intenso sol del trópico.

Aun así, según cuenta Murcutt en alguna conferencia, los clientes sólo se han quejado de que la casa es *leve* y *ocasionalmente fría*. Los cerramientos son resueltos o bien en celosías de listones de madera maciza o bien en emplacados de multilaminado montados sobre bastidores expuestos (testeros Este y Oeste). La madera maciza se deja siempre a la vista y las placas de multilaminado se pintan de un color anaranjado similar a la bauxita, material muy presente en los suelos de la región y que termina tiñendo los edificios con sus fuertes pigmentos. Todos los elementos de fachada son rebatibles mediante sistemas mecánicos simples que utilizan cordeles, puntales o pequeños brazos hidráulicos. El termotanque es solar, fijado en paralelo sobre la pendiente Norte del techo.

La elección de ciertos materiales como el multilaminado fenólico, o la total ausencia de otros como el vidrio, vienen a colaborar con la necesidad de bajar los costos hasta los niveles válidos para los planes estatales. El monto de obra definitivo terminó siendo de aproximadamente unos 70000 dólares estadounidenses para una casa que ronda los 100 metros cuadrados. La construcción, ante las reiteradas negativas del

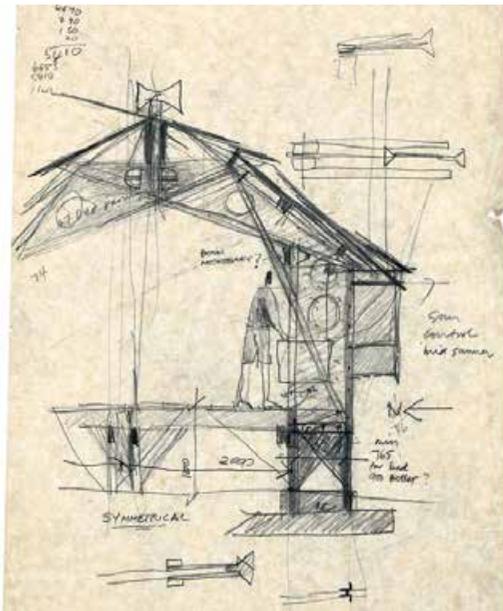


Imagen 5  
Casa Marika-Alderton. Estudio preliminar de detalles

gobierno local, se terminó por realizar íntegramente en las afueras de Sydney (sintomáticamente, en un astillero) y llevada en dos *containers* por tierra y mar. El montaje en el sitio fue realizado por 3 trabajadores locales y se concretó en un lapso de 4 meses.

### Casa Walsh (2001-05)

*I am designing, in a sense, a family of trees. A family of buildings like a family of trees. They can all be different but they originate from the same sort of approach.<sup>4</sup>*

Glenn Murcutt (Drew&Murcutt,2001, p.154)



Imagen 6  
Casa Walsh. Fachada Norte

---

<sup>4</sup> Estoy diseñando, en cierto sentido, una familia de árboles. Una familia de edificios como una familia de árboles. Todos pueden ser diferentes pero se originan en la misma clase de enfoque.

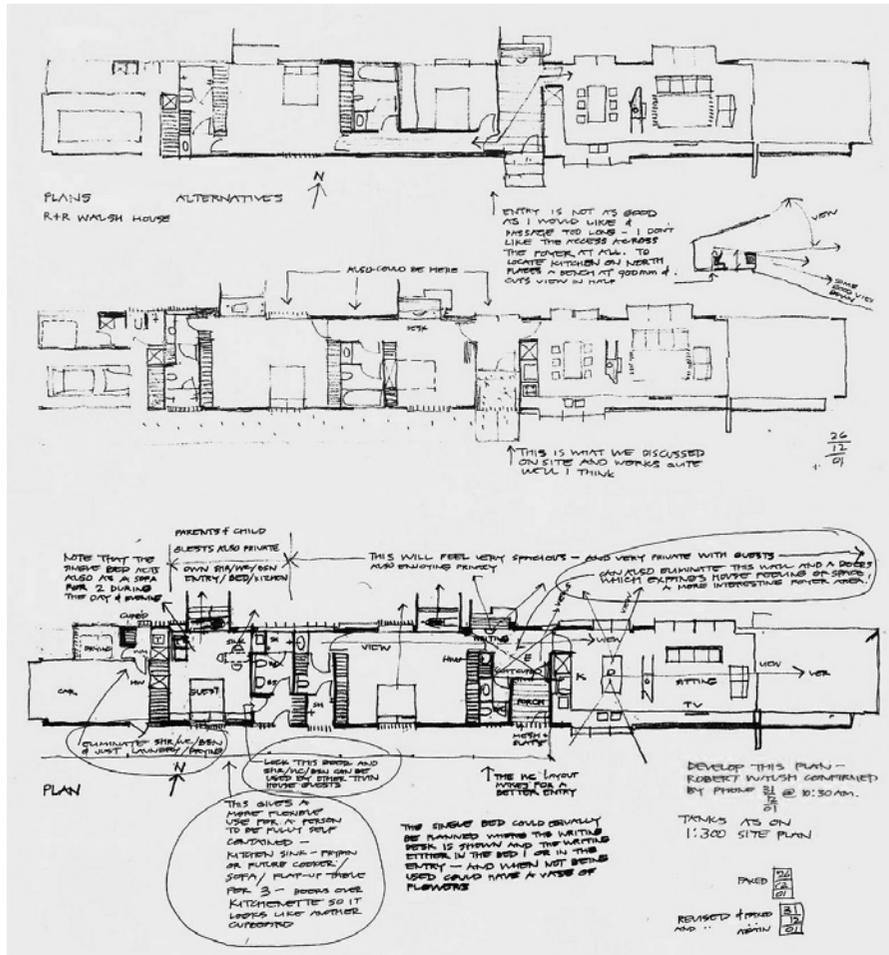


Imagen 7  
Casa Walsh. 3 bocetos de planta. En el último se lee: Desarrollar éste

estar orientada hacia el Sur. Allí el gran alero sobrevolaba las altas ventanas de la cocina y gracias a la escasa profundidad del pabellón, el sol de invierno lograba penetrar hasta los bajos ventanales de la fachada Sur, que capturaban el paisaje del valle.

Encargos de mayor envergadura como la *Casa en Kangaloon* o el maravilloso *Arthur and Ivonne Boyd Centre* le habían permitido experimentar con luces mayores y la uti-

5 El trabajo de Murcutt ahora exhibe niveles mayores de expresión sensual. Es como si estuviera más relajado, menos limitado, menos impulsado por la necesidad utilitaria. Se siente a gusto con esos problemas y está más dispuesto a desarrollar las cualidades sensuales y experimentales de sus edificios. No es de extrañar que la arquitectura haya sido considerada durante mucho tiempo como una ocupación del "viejo hombre": el diseño exige la flexibilidad mental que proviene solo de décadas de experiencia de vida y experimentación técnica y formal sostenida.

La Casa Walsh es la casa de la madurez. Es a la vez, uno más entre otros encargos similarmente logrados del mismo período. Un período de consumación y pasos firmes, sin grandes descubrimientos –para usar una palabra predilecta de Murcutt– pero alcanzando una depuración de estilo que por momentos llega hasta el borde de lo prosaico y por otros, como en esta casa, logra una especie de exaltación fenomenológica.

Murcutt's work now exhibits much greater levels of sensual expression. It is as if he is more relaxed, less constrained, less driven by utilitarian necessity. He feels at ease with those issues and is more willing to develop the sensual, experiential qualities of his buildings. It is no surprise that architecture has long been considered to be an "old man's" occupation: design demands the suppleness of mind that comes only from decades of life experience and sustained formal and technical experimentation<sup>5</sup>. (H.Beck, J.Cooper, 2002, p.171)

Para llegar a este proyecto, el precedente quizás más relevante lo había aportado la muy próxima *Casa Fletcher-Page*, de 1997-2000, cuya particularidad consistía en

lización de hormigón armado como estructura principal. En la *Casa Walsh* Murcutt reuniría toda la serie de temas que había venido trabajando en esos proyectos –en un arco que en realidad podría situar su origen en la vieja *Casa Marie Short*– resignificándolos, tal vez, con una visión más pragmática y esclarecida de lo doméstico.

El terreno, en las benevolentes colinas del Kangaroo Valley, no ofrecía mayores obstáculos, con una orientación hacia las mejores vistas y el valle en coincidencia casi perfecta con el Norte solar. El clima: poco riguroso en verano (26°C), casi idílico en invierno (18°C). El principal desafío en este caso tuvo que ver con la organización de la planta, ya que a la necesidad de ubicar dos habitaciones independientes (caso muy bien resuelto por ejemplo en *Simpson-Lee*) había que combinarla con el precepto de orientar la zona de estar, con su galería, hacia unos picos rocosos famosos (*The Pinnacle*) ubicados hacia el Este-Nordeste del terreno.

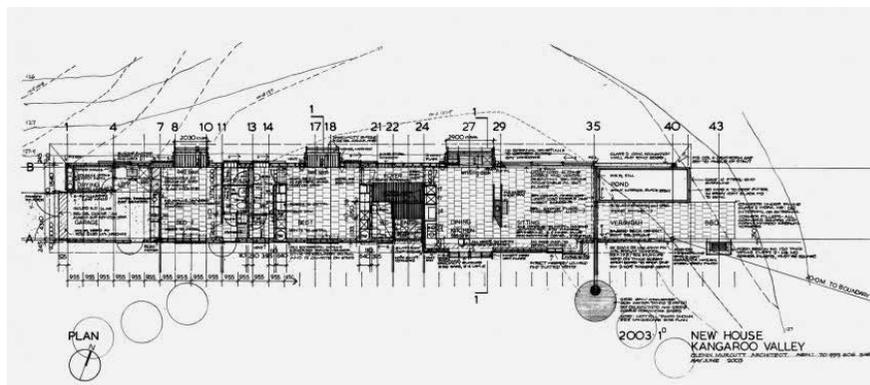
La sucesión de bocetos preliminares da cuenta de este problema. Al igual que en la mayoría de sus casas recientes, la planta partía del precepto de la simple crujía de recintos apilados. El ingreso se realizaba invariablemente por el epicentro de la casa, exactamente como en la *Fletcher-Page* o como en aquel primer croquis preliminar –luego abandonado– para la *Simpson-Lee*. Sin embargo la lucha tenía que ver claramente con la necesidad, por un lado, de ubicar la zona de estar en un extremo y la voluntad, por el otro, de circular por la fachada principal.

Esta última exigencia se había probado exitosa en *Simpson-Lee* y desde entonces no la había abandonado salvo casos imposibles. Notablemente, en *Marika-Alderton* había llegado a ubicar el pasillo de distribución en una situación más privilegiada (vista al Norte y el mar) que los cuatro dormitorios de los hijos. En el proceso proyectual para la *Casa Walsh*, un pasillo al Sur, una circulación en zig-zag y una circulación al Norte pero con un dormitorio en servidumbre de paso, son todos igualmente descartados.

La comunicación con el segundo dormitorio (huéspedes-familiares) se realiza en la versión final por el exterior de la casa, privilegiando la independencia funcional y el precepto de circulación por el *lado bueno* al menos para la célula básica (zona de estar y dormitorio principal).

La planta se encuentra, entonces, partida en dos. Casi como si se tratara de pabellones independientes que han sido unidos por sus fondos. Por un lado, el garaje, el lavadero, la sala de máquinas y la suite para huéspedes; por

Imagen 8  
Casa Walsh. Planta definitiva



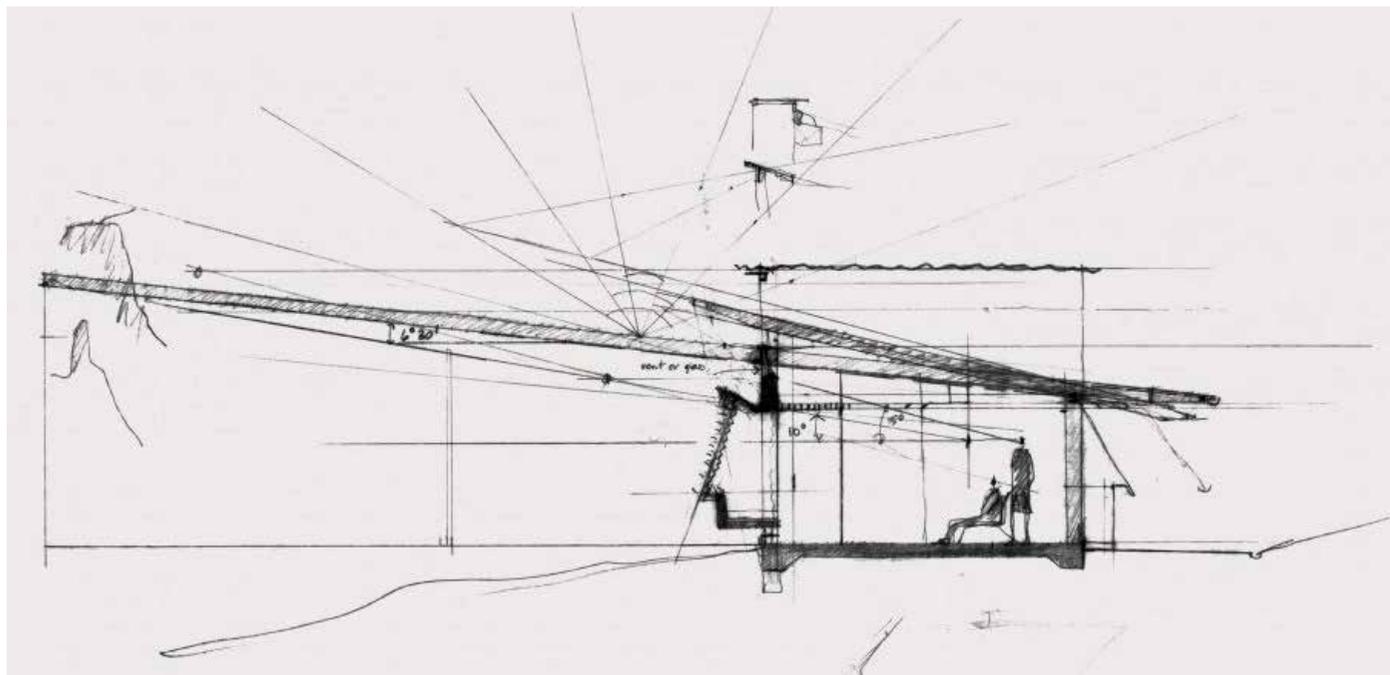
el otro, la casa en sí, con un importante hall de acceso, un dormitorio y una zona de estar que incluye la amplia galería abierta hacia el Este.

Es curioso como la decisión de estructurar los proyectos en forma lineal, derivada más que por ninguna otra razón de la voluntad de atrapar el sol del Norte, fue llevando a Murcutt a planteos programáticos originales, empezando en los pabellones interconectados de *Marie Short*, siguiendo con el largo pabellón *escindido* por un recinto-galería de la *Casa Magney*, o la planta fluida y bicéfala de *Simpson-Lee*, para terminar en estos simples recintos en caravana que nos recuerdan a las tradicionales casas-chorizo de Buenos Aires.

A la sumatoria de ambientes como *cuevas* oteando el paisaje se le agrega una resolución cada vez más refinada de la fachada Norte. La piel ya no es completamente abierta y vidriada, como en los casos paradigmáticos anteriores, sino que se hace lugar a una cierta medida que interpreta de una forma madura la escala e intimidad de lo doméstico.

Paños ciegos se intercalan con ventanas que se intercalan con los comentados *recintos solares proyectados*. Por encima de la línea de dinteles, la apuesta sigue siendo por los paños fijos vidriados que permiten el ingreso irrestricto del sol invernal con sus rayos rasantes. Ahora, en una demostración más de realismo doméstico, unas cortinas interiores enrollables son incorporadas en el diseño para controlar el caudal de luz a voluntad.

Imagen 9  
Casa Walsh. Croquis de geometrías visuales



Los *recintos solares proyectados* son piezas del léxico murcuttiano que encuentran en esta obra su climax de funcionamiento y sentido. Según el caso sirven de escritorio, banco o camastro (funciones ya exploradas en *Marika-Alderton* y el *Boyd Centre*), incorporando ahora las compuertas de ventilación del *ventiluz triangulado* y la inclinación cenital de los vidrios, regulando el ingreso del sol con persianas venecianas de aluminio retráctiles. Unas verdaderas *micro-máquinas de habitar en el paisaje*.

Los primeros bocetos de la casa dejan ver una preocupación ya no sólo por las geometrías solares sino por las visuales. Tanto la inclinación del techo como la altura de los dinteles y forma de los recintos solares se desprenden de un estudio de los campos de vista de una persona sentada y de una parada, tomando como válidas las líneas que permiten ver el lejano pináculo montañoso. Un auténtico trabajo de *agrimensura* de los detalles arquitectónicos.

La tecnología constructiva es resuelta por lo demás de forma sumamente sencilla. Una gruesa platea de hormigón vuelve a tener el doble trabajo de fundación y acumulador térmico en invierno. Los muros son, una vez más, de mampostería en su interior –para ayudar a la inercia térmica– y revestidos por fuera de maderas duras locales con una terminación oscura que baja el impacto del edificio entre las sombras de los bosques circundantes.

Las lamas de madera horizontales alternan con planchas lisas de *zincalum* terminadas en pintura tipo *Ferrodor* mate, recurso del que se vale para ordenar el nuevo tipo de fachadas, ahora con vanos repartidos aquí y allá. Los ventanales corredizos siguen siendo los mismos *Lidco-1030* de aluminio que viene usando desde los '70. A las ventanas les aplica una triple capa de protección: mosquiteros, cortinas retráctiles interiores y postigos exteriores corredizos en lamas de madera verticales.

Por último, el techo es la versión simplificada a lo largo de 10 años de experimentación del techo a una pendiente de la *Casa Simpson-Lee*. La estructura es ahora íntegramente de madera ya que las luces no superan nunca los 4 metros: una larga sucesión de cabios simplemente apoyados y tomando un voladizo de apenas un metro para el alero de la fachada Norte. No hacen falta ya grandes gestos como los parantes diagonales o complicadas estructuras internas de correas mellizas para reducir espesores (como pasaba, en distintos grados, en los proyectos *Magney* y *Simpson-Lee*). El cielorraso se mantiene con la curvatura sutilmente cóncava de aquella casa en Mount Wilson, lograda por medios corrientes como la suspensión de alfájas de madera sujetas a velas típicas de largos variables.

Un pequeño estanque se ubica frente a la galería que mira al Este, aportando aire fresco y reflejando hacia el interior tanto la luz como la visión del pináculo rocoso a lo lejos. Reforzando esta apertura en un extremo del proyecto, casi como un *desflecamiento* en gran escala, el ventanal que separa la zona de estar de la galería desaparece por completo detrás de la casa.

## El proyecto como camino de descubrimiento

*I think our role is that of a discoverer. So it's not about creativity as such. It's about a process through which we pass as a method of discovery<sup>6</sup>.*

Glenn Murcutt (*El Croquis*, 2012, p.19)

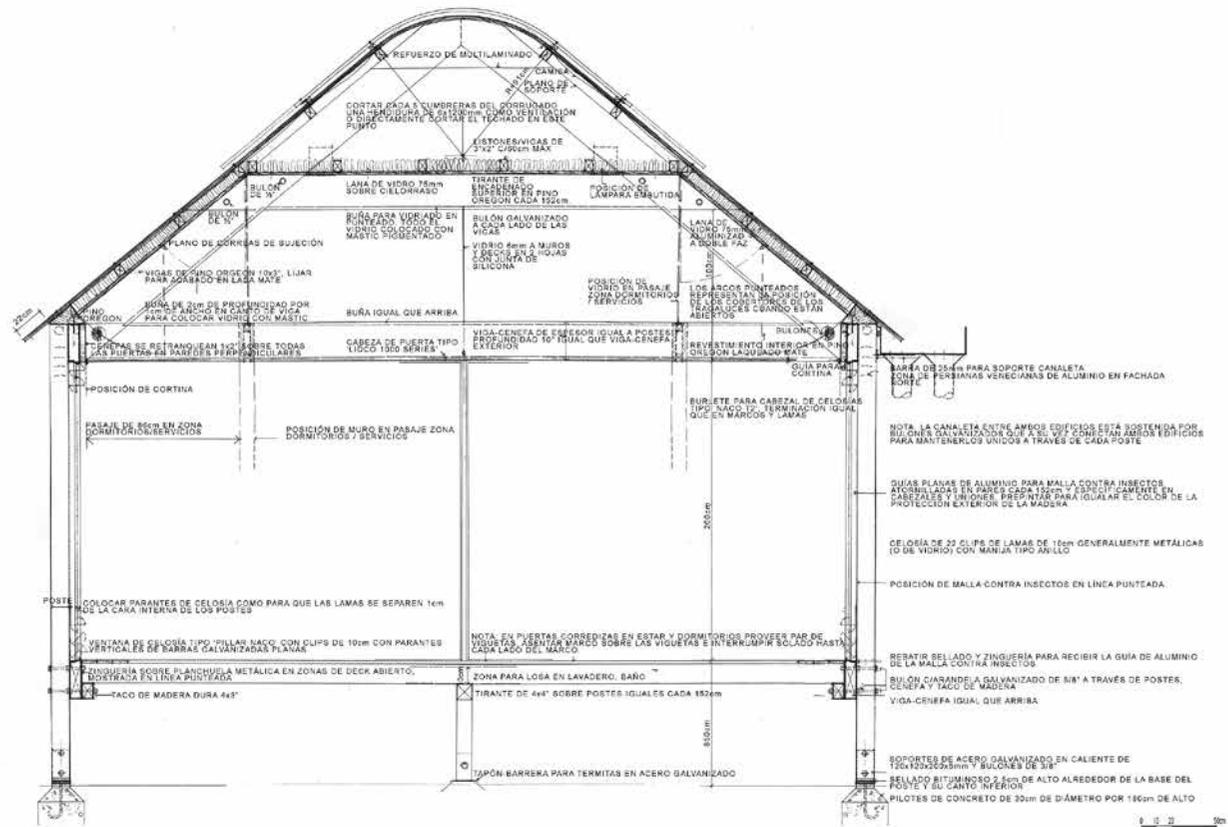
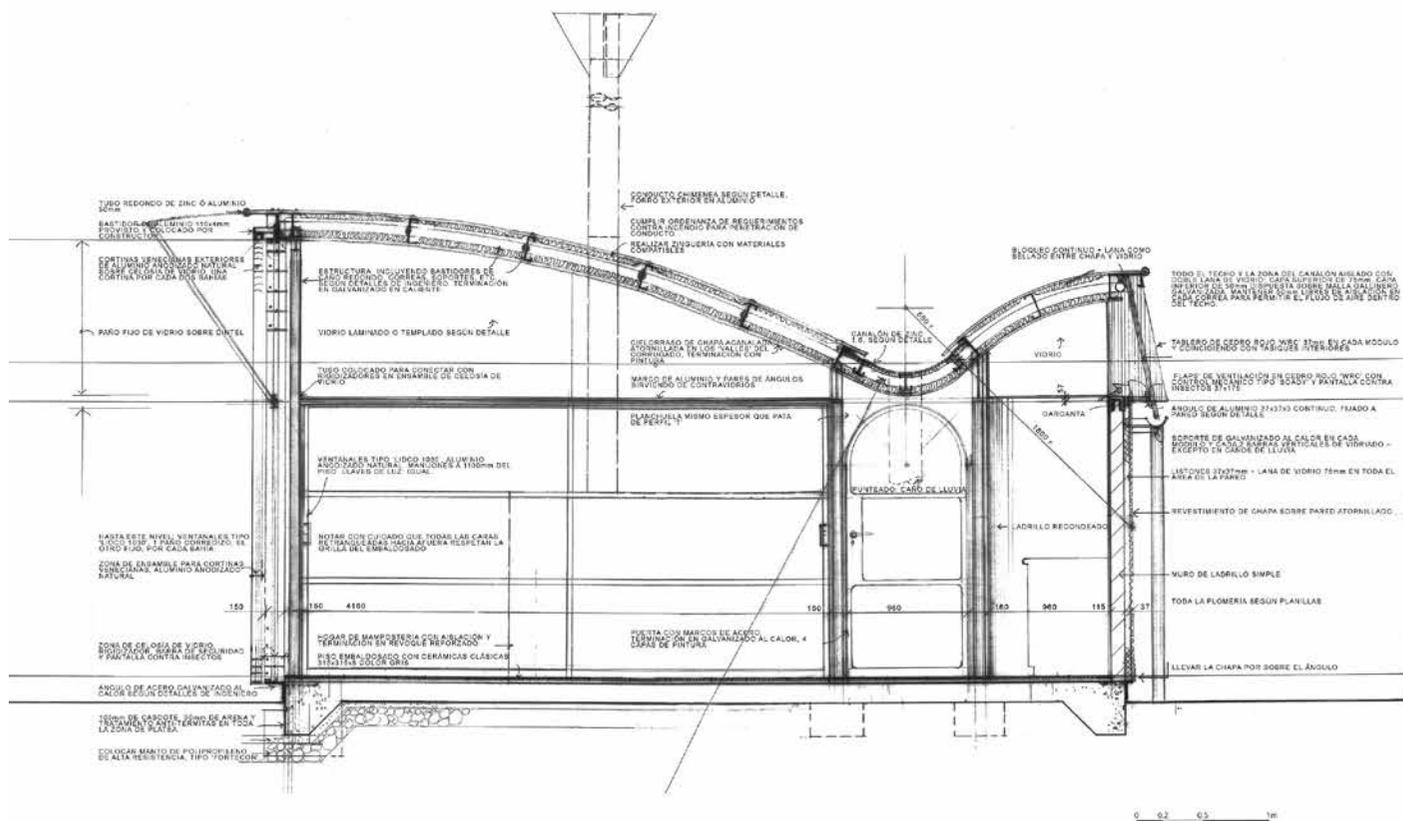


Imagen 10  
Casa Marie Short (1974-4; 1980)

*6* Creo que nuestro papel es el de descubridor. Entonces no se trata de la creatividad como tal. Se trata de un proceso a través del cual pasamos como un método de descubrimiento.



1

Imagen 11  
Casa Magney (1982-4; 1999)

*I'm interested in finding the core of truth?*, decía Murcutt en una conferencia de 1995 en la Architectural Association de Londres. Estaba citando a Thoreau. En otras oportunidades cita también a Louis Kahn –*¿Qué quiere ser un ladrillo?*– para hablar de *la verdad* que cada material *esconde*. La Arquitectura es para Glenn Murcutt un trabajo casi detectivesco: una búsqueda implacable de la verdad escondida, de lo auténtico, de lo idóneo, de lo preciso, de lo justo. No una explosión creativa, sino todo lo contrario: un lento camino de descubrimiento.

Esta característica es atribuible no sólo a cada desarrollo proyectual de sus obras sino, en un arco más amplio, a todo el proceso de la carrera de Glenn Murcutt. Un

7 *Estoy interesado en encontrar el núcleo de la verdad.*

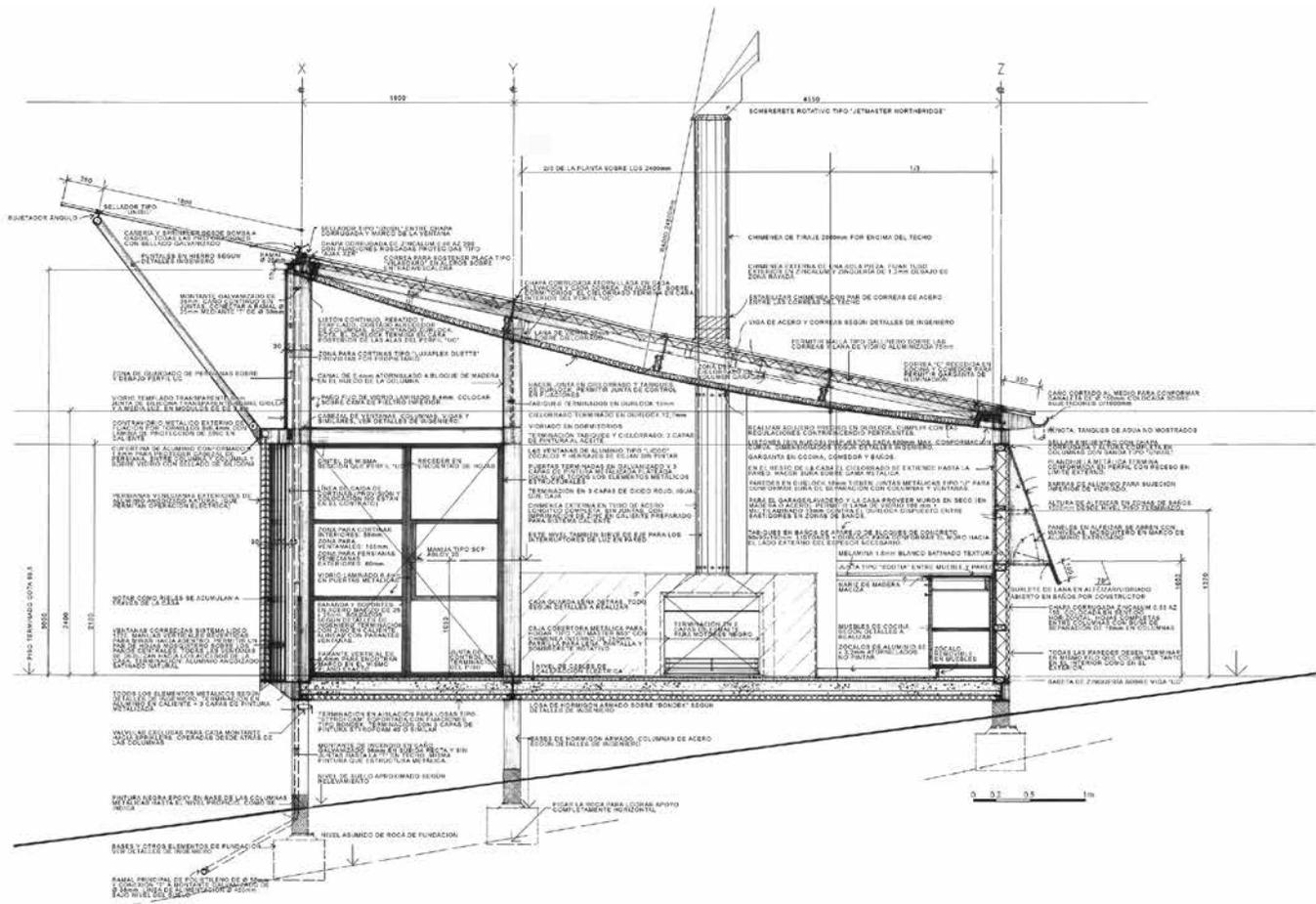
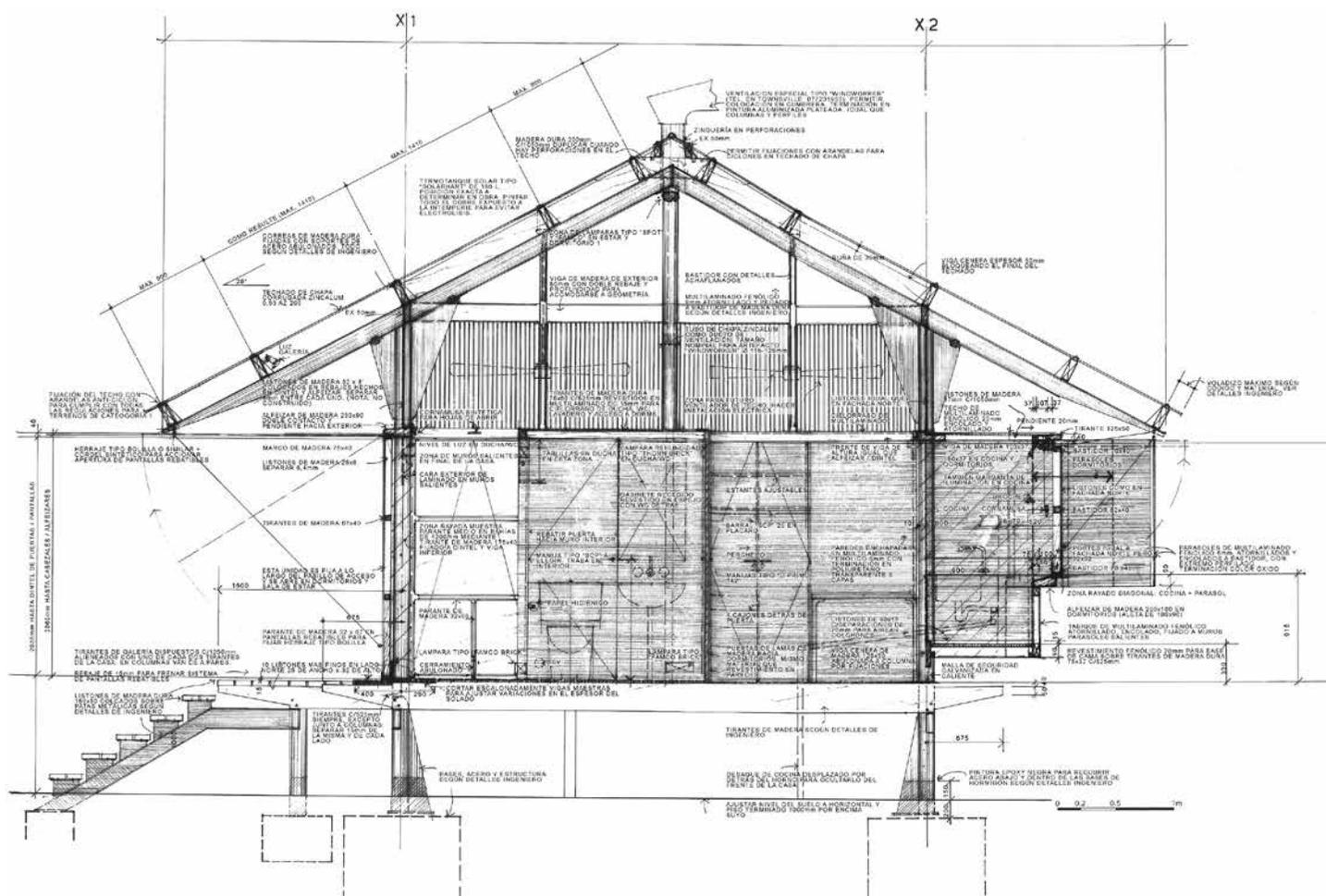


Imagen 12  
Casa Simpson-Lee (1988-93)

proyecto lleva a otro y éste a otro, en un camino de descubrimiento de largo aliento que evoluciona incluso en la forma misma de dibujar, por ejemplo, en la que podemos notar un progresivo florecimiento desde las secciones tímidas y poco detalladas de la *Casa Marie Short* hasta la verborragia incontenible (*horror-vacui* será la hipótesis utilizada por Francesco Dal Co) de las últimas obras.

El especial recorrido que se documenta en el presente trabajo da cuenta de esta evolución. Auténtica *evolución* en el sentido darwiniano del término en la medida que sea posible imprimirlo en el derrotero de una sola vida humana. En ella podemos detectar una serie de *descubrimientos* o *saltos* que van enriqueciendo los procesos proyectuales en un camino a la vez de complejización y simplificación crecientes. Prueba, error, aprendizaje, incorporación, simplificación. Este maravilloso proceso de auto-selección natural resulta en



una arquitectura profundamente *exacta*, por decirlo así, intensamente *situada* y en definitiva auténticamente *sustentable*, como fuimos argumentando e intentaremos sintetizar en lo que sigue.

Imagen 13  
Casa Marika-Alderton (1991-94)

Con la *Casa Marie Short* Murcutt empieza a *proyectar en sección*. Este paso fundamental se da por la combinación de varios posibles factores, entre los cuales podemos detenernos en tres primordiales: la profundización del concepto de *piel inteligente* que ya venía desarrollando desde la última de sus casas miesianas (*Laurie Short*); la incorporación del techo como forma y su transformación en *contraption*<sup>8</sup>, es decir, parte integrante de la *piel*; por último y quizás principal, la imposición de trabajar con madera y su consecuencia

<sup>8</sup> Artilugio.

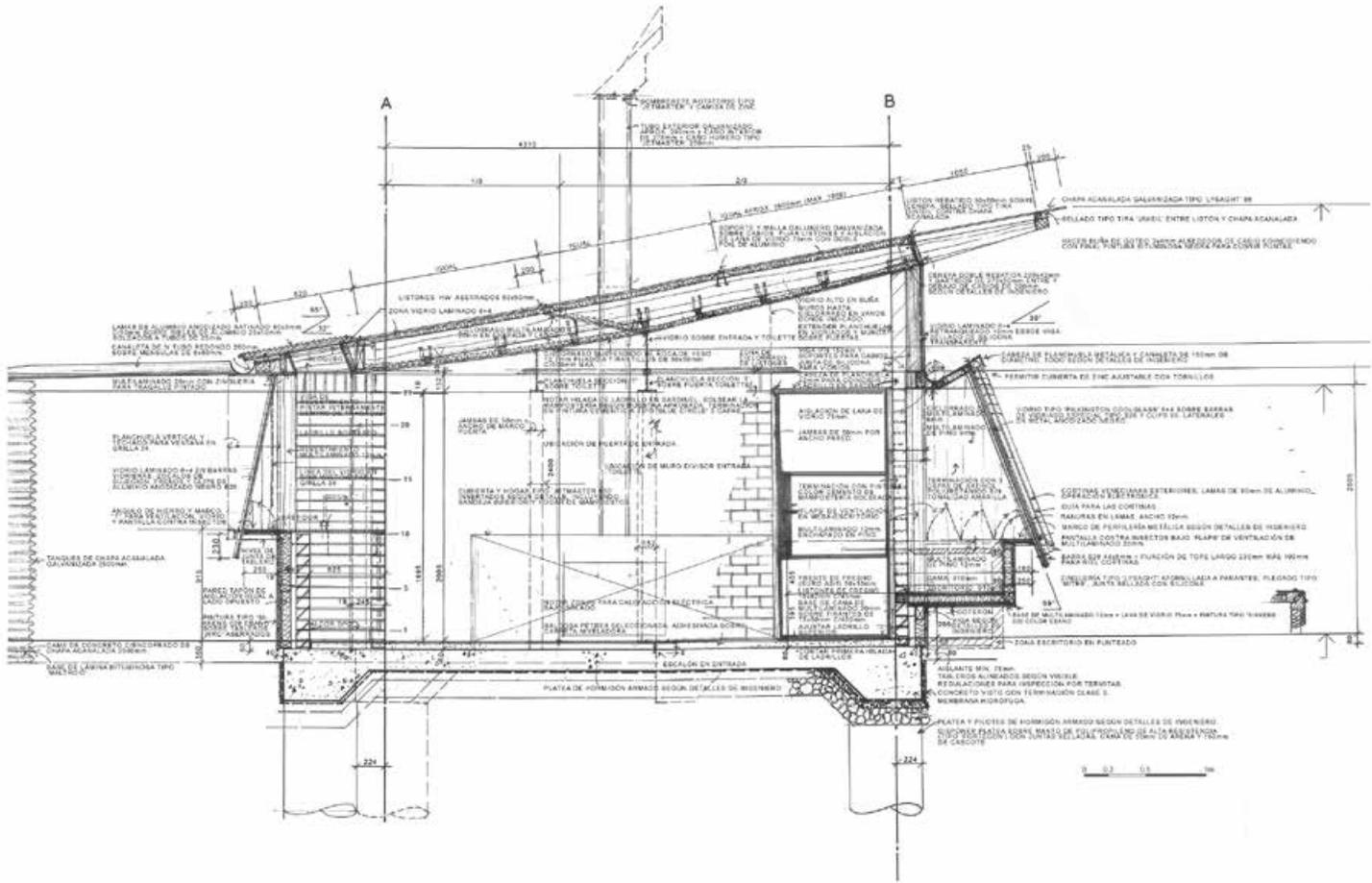


Imagen 14  
Casa Walsh (2001-05)

estructural inherente que obligaba a triangular la disposición de las vigas para conseguir luces medianas.

Visto en retrospectiva, queda claro que los tres condicionantes que llevaron a este salto cuántico hacia *proyectar en sección* tienen que ver con una reciente focalización en los problemas típicos de la sustentabilidad: la piel como membrana reguladora del clima, incluyendo los muros, el piso y el techo, y la importancia de la utilización de los materiales disponibles, con las temáticas complementarias del reciclaje y de la huella de carbono de su producción y logística.

De hecho, otro pedido de la clienta que iba en este sentido era la posibilidad de desarmar la casa para volver a ensamblarla en otra ubicación en un futuro (Murcutt se serviría de esta característica para realizar la ampliación sin desperdiciar un solo tornillo). Por

último, al parecer y según sus propias palabras, Murcutt estaba cansado de lidiar con las infinitas goteras de sus obras previas, todas con techos planos, *ideales para California, una pesadilla para el clima de Sydney*. Así, quizás la decisión más fuerte de la carrera de Murcutt, aquella que le permitió empezar a diseñar en sección sus edificios, vino como consecuencia de una exhortación del propio sitio: *Esto no es California*.

Con la *Casa Magney* se introduce lo que podemos denominar como *asimetría situada*. Por primera vez Murcutt trata de una forma completamente distinta los lados de la casa según su orientación. Esto le permite fundamentalmente profundizar la especificidad de las *contraptions* para cada finalidad: la fachada abierta al Norte tendrá mayor altura y será protegida del sol estival por un gran alero, la fachada al Sur será cerrada pero incorporará un dispositivo para ventilar la casa incluso en condiciones desfavorables (*ventiluz triangulado*), etcétera.

Estas incorporaciones o *descubrimientos* resonarán en la sección general de la casa produciendo un perfil de techumbre hiper-específico que evocará las colinas circundantes pero también servirá a fines más prácticos como por ejemplo la acumulación de agua de lluvia. También, el regreso a la tecnología del metal (vieja conocida desde los proyectos miesianos) se verá enriquecido por los saberes adquiridos en el uso de la madera, dando como resultado una elaboración más artesanal de los distintos elementos y sus juntas.

Si en *Marie Short* la fluidez espacial de Mies todavía daba una fuerte impronta a la planta –con sus pabellones desplazados *alla Farnsworth*, la unión lateral de vigas y columnas o la disposición de los espacios sirvientes como *islas*– en la *Casa Magney*, Murcutt sigue un nuevo manual mucho más próximo a la gramática de Louis Kahn.

Espacios servidos y sirvientes, circulación en ejes, planta y sección imbricados íntimamente. Si *Marie Short* era una planta miesiana con una sección llena de *contraptions* sustentables, la *Casa Magney* es una organización kahniana de los elementos del programa con una resolución aún más plagada de *contraptions* o para decirlo en castellano, *artilugios-de-interpretación-del-sitio*.

La *Casa Simpson-Lee* representa la *minimización de los recursos*. Es como si para llegar a la síntesis total primero hubiera tenido que atravesar la fase *barroca* de la implementación de sus ideas. Los conceptos más importantes de esta casa ya se encontraban de alguna manera en la *Casa Magney*, pero aquí logran despojarse por completo de todo lo no-esencial –quizás la naturaleza propia del sitio, exuberante y tupida, por contraste con las colinas esteparias de Bingie Point, haya contribuido en este sentido–.

El techo es una simple lámina de chapa inclinada hacia un lado, gesto mediante el cual se resuelven desde los problemas solares y de ventilación hasta la recolección de agua de lluvia, pasando por la menos concreta configuración de un *refugio abierto al paisaje*. La planta se vuelve menos rígida y encuentra por primera vez un sello inequívocamente

murcuttiano. La galería desaparece como elemento adicional y toda la casa se transforma en una gran galería que se abre o se cierra según el clima, verdadera quintaesencia de la *contraption* sustentable.

Los tanques de recolección de agua de lluvia ya no se entierran sino que aparecen, flagrantes, a la vista de todos. La cabal resolución técnica (y estética) de los detalles constructivos parece coronar una carrera en la que se ha tenido a Mies como referente casi existencial, a la vez que señala una emancipación definitiva de sus métodos, ahora atravesados de forma unívoca por la interpretación del sitio y su fenomenología.

Llegamos de esta manera a la *Casa Marika-Alderton*, la *über-casa*. En ella, los recursos técnicos y formales se despojan todavía un poco más, hasta alcanzar una suerte de *desnudez primordial*. El techo es el arquetipo de un techo: su única función, tanto práctica como alegórica, es la de cubrirse del sol y de la lluvia. Los muros prácticamente desaparecen: la ventilación, fundamental en esta región climática (y cultural), es total.

La tecnología usada es mixta: la estructura principal se resuelve en elementos metálicos para resistir los ciclones, mientras que la estructura secundaria es resuelta en madera para reducir al mínimo la huella de carbono y el uso de materiales no degradables. La organización de la planta aúna valores de la idiosincrasia aborigen con un armado apretado, típico de la modernidad de entreguerras: la construcción debe ser mínima si se pretende su estandarización para planes de vivienda. El *existenz-minimum* en planta, resignificado por una elevación de *contraption total*, radicalmente *situada*.

Finalmente, el período de madurez queda cristalizado en la *Casa Walsh*, en donde se logra, de la mano de una *fractalización* de las *contraptions*, una suerte de moderación más doméstica. Como en una cebolla o en una *mamushka*, las diferentes operaciones que configuran la casa como una membrana totalmente operable se repiten en escalas diversas, unas adentro de otras: nichos adentro de nichos, fachadas adentro de fachadas, *contraption* adentro de *contraption*.

La totalidad de la *experiencia-contraption* es llevada hasta la proximidad de cada situación doméstica, haciendo converger así los preceptos más *duros* del análisis naturalista con una decidida interpelación de los sentidos como el tacto, el oído o el olfato (calidez del sol, sonidos del agua, olores del viento, etc.) La planta, de hecho, se vuelve simple, atemporal, tipológica: un mero encadenamiento de recintos.

Un aspecto no menor –viniendo de un autoproclamado *moderno*– que lo vincula directamente con movimientos contemporáneos como el de la escuela suiza (Peter Zumthor *et al.*), también decididamente volcados hacia una experimentación más fenomenológica de la arquitectura. Una vez más la característica que separa a Murcutt del resto depende completamente de la imbricación de todos estos aspectos con la más consecuente y racional interpretación de los mensajes cifrados en el entorno.

La obra de Murcutt termina ofreciendo una suerte de estética-didáctica del fenómeno físico, de lo situado. A lo largo de años de experimentación y descubrimientos sucesivos, cada elemento constitutivo de su arquitectura es cuestionado, repensado y desnudado hasta mostrar su esencia. Una esencia que no es sino la respuesta más rigurosa y elocuente a la lectura profunda del sitio, a las condiciones de origen que lo hicieron necesario.

## 2

El sitio, la Naturaleza, el Cosmos, no son otra cosa que el gran Otro y es ello lo que vuelve trascendental la obra murcuttiana. En Murcutt, los parámetros climáticos, atmosféricos, geológicos y geográficos, las geometrías solares y planetarias, funcionan como formas de contacto con el allá afuera, con un Otro cabal: un descentramiento, una auténtica des-subjetivación, una apertura radical hacia la cosa existente –lo mundano, lo natural y lo cósmico–, una humildad, en definitiva, una búsqueda de reintegración, una reparación, y también una proposición activa de cómo debe vivir el hombre.

*Somos producto de la energía solar*, decía el físico francés Louis de Broglie. Somos poca cosa. Partículas que se excitan con la luz del sol; material inerte que se organizó de formas inusitadas para lograr la vida, templados por la distancia precisa hasta la fuente incandescente que nos da energía, condición absoluta de posibilidad existencial.

Durante los cientos de miles de años en los que todavía no llevaba nombre, la Arquitectura se encargó de cuidar esa relación, velando por la conservación de la fibra solar en el cuerpo del hombre. Como la ropa o la propia piel animal o las cortezas vegetales: dispositivos de preservación de los recursos vitales.

La aventura de la Arquitectura es una aventura modesta y a la vez heroica. Lo que Glenn Murcutt parece decirnos es que esa cuota de heroicidad depende exclusivamente del comercio con sus preceptos más modestos. Hay que volver, nos dicen sus obras, una y otra vez, un calco sobre otro y sobre otro, a concentrar los esfuerzos en los aspectos más elementales del trajín arquitectónico.

Aquí está, como el oro en el barro de la montaña, escondida la poesía. Si trabajamos infatigablemente, si perseguimos las vetas correctas, nuestra obra conocerá quizás un momento de éxtasis: la sutil música de las ideas justas, precisas como cien mil años de evolución, fatales, excepcionales, como el raro destino de los hombres.

## Bibliografía

- Beck,H.-Cooper,J. *Glenn Murcutt: A Singular Architectural Practice*. Images Publishing. Melbourne. 2002
- Drew, P. *Leaves of Iron: Glenn Murcutt, Pioneer of an Australian Architectural Form*. Angus & Robertson. Sydney. 1994
- Drew,P.-Murcutt, G. *Touch This Earth Lightly: Glenn Murcutt in his own words*. Duffy & Snellgrove. Sydney. 2001
- El Croquis. 163-164: *Glenn Murcutt Feathers Of Metal* . Madrid. 2012
- Frampton, K. *Glenn Murcutt, Architect*. 01 Editions. Sydney. 2007
- Fromonot, Françoise. *Glenn Murcutt: tutte le opere*. Electa. Milan. 2002.
- Murcutt, G. *Glenn Murcutt collection of architectural drawings, sketches, plans and associated documentation*. State Library of New South Wales. Sydney. 2018-19
- Snyder,G., Dicker,J., Gamberg, M. *Indigenous Knowledge, Formal Knowledge, and Technology Teaching*. University of Wisconsin. Milwaukee. 2006
- UN-HABITAT. *National Design Handbook Prototype on Passive Solar Heating and Natural Cooling of Buildings*. UN-Habitat, Nairobi, 1990.

# Moderno y ortodoxo

## La feria modelo de Belgrano de Juan Ángel Casasco

*Ortodoxo: Que sigue fielmente los principios de una doctrina o que cumple unas normas o prácticas tradicionales, generalizadas y aceptadas por la mayoría como las más adecuadas en un determinado ámbito.*

Esta definición dada por la RAE podría ser una clara concepción de la obra del arquitecto Juan Casasco. *Ortodoxo*, con la convicción de que lo realizado fielmente bajo la concepción de la arquitectura moderna y de su último maestro –Mies Van de Rohe–, era la única manera de hacer arquitectura. No hacen falta ver muchos proyectos para darnos cuenta que su convicción y detenimiento lo llevaron a realizar obras que trascienden los límites establecidos por la arquitectura argentina de ese entonces.



Alejandro Szilak

Arquitecto, Profesor de la Facultad de Arquitectura UFLO -Sede Cipolletti y Doctorando del DAR.

Imagen 1  
Esquina de la proveeduría, en Ciudad de la Paz y Juramento.

Pocas obras publicadas en medios gráficos de la época, y aún menos obras mantenidas hasta la actualidad, dan cuenta de esa sistematización y apego por la buena arquitectura moderna. La necesidad imperiosa de pensar y diseñar cada detalle constructivo, de entender la lógica de los materiales del lugar, de tratar de crear una arquitectura universal, de pensar una forma consistente y precisa, pero por sobre todo, de imaginar una arquitectura que mejore la vida del usuario que la habita; todo esto y más, era Juan Ángel Casasco.

Quince minutos de recorrido por la actual feria de Belgrano en Buenos Aires bastan para confirmar esa creencia. Una serie de detalles encubiertos por varias manos de pintura, y algún que otro material por delante, tratan de invisibilizar la construcción original de la época; pero el ojo ávido de modernidad, con la militancia del proyecto a cuestas, descubre esos detalles y celebra tal encuentro.

Una esquina completa original sobre calle Ciudad de La Paz –en la salida del estacionamiento– sobrevive a las varias modificaciones que ha sufrido el mercado hasta la actualidad. La cara ortogonal, que se desprende de esta esquina y esta paralela al estacionamiento, mantiene las buñas proyectadas por Casasco; estas propician el encuentro entre los distintos materiales intervinientes.

Un sector con pocos cambios que también podemos encontrar, es el pabellón de servicios que se encuentra recostado sobre la calle Amenábar. Ahí y en silencio, se mantienen intactos casi 70 años de arquitectura moderna. Utilizando unos pocos materiales, Casasco logra construir un exquisito pabellón de manera precisa y ordenada; a flor de piel se encuentra el oficio del arquitecto. Este pabellón, ciego al exterior, se encuentra revestido con venecitas rectangulares en su totalidad sobre las calles Amenábar y Juramento. Sus esquinas, para marcar más finamente sus aristas, están materializadas por un ángulo metálico que posee el mismo ancho que la venecita utilizada en el revestimiento. En este detalle, no menor, se encuentra una decisión material de resolver la arista, pero sobre todo se encuentra una decisión visual de escala humana, una manera de comprender el detalle por la ubicación en el edificio y por la importancia visual que toma al recorrerla.

Ya en el interior del mercado, afinando la mirada podemos encontrar una serie de detalles originales, pero el que más llama la atención es la columna *Star*. Esa columna que Mies ensayó de tres maneras distintas en la casa Tugendhat, vuelve a aparecer aquí, pero de la mano de Juan Casasco. Que increíble esbeltez es la que aprecian los ojos al mirar esas líneas cruciformes, donde la estructura se desnuda y la columna no solo cumple la función de sostén de la cubierta. Una columna refinada que trata de pasar inadvertida ante los ojos del transeúnte, como tratando de no expresarse, de no tomar valor y quedar en segundo plano.

4 piezas de ángulo de 50mm la componen, unidas en sus caras internas a través de una chapa de 10mm que no llega a su borde exterior. La unión de las piezas se da a través

de una soldadura continua realizada en la buña que se forma entre las dos alas, esta solución aprovecha el intersticio de las uniones de las piezas para materializarse, evitando alguna otra solución para unión de las mismas que pueda llegar a ensuciar el ala de los perfiles.



El color negro de las piezas metálicas, sumado a que sus aristas son lo más finas que podrían ser, tiende a hacer desaparecer el elemento vertical. La fina visión de las mismas se entrelaza con el fondo y desvía la mirada, pero al sostener un techo blanco, la intención del arquitecto es discontinuar la visual entre techo y suelo. La estructura está a la vista tanto en fachada como en el espacio interior.

Es claro en la modernidad el uso de la esbeltez. La necesidad de dejar de lado la masa para construir estructuras aporticadas o estructuras de sostén, a partir de nuevos materiales como el hormigón y el acero, produce un cambio rotundo en la manera de proyectar la arquitectura. Se reducen los cerramientos y particiones sin función estructural.

Los elementos estructurales se aíslan y se colocan cerramientos lo más transparentes posible; dejando a la vista, casi de manera explícita, el recorrido de las cargas de las losas hacia las fundaciones.

Vale aclarar que a este tipo de columna también la podemos encontrar en la arquitectura industrial de fines del siglo XIX, sin ir más lejos, más precisamente en el Mercado de San Telmo. Ahí, la solución adoptada es meramente de ingeniería constructiva, ya que los ángulos que conforman la columna, se unen a través de sus alas por medio de remaches que ofician de vinculación entre los perfiles.

Imagen 2  
Columnas Star y sus capiteles de chapa

En definitiva, Casasco transforma una decisión constructiva elevándola a otro tipo de categoría, decide convertir la columna en una imagen visual de su arquitectura, y convirtiéndola en protagonista del proyecto. *Nos muestra cómo una columna conformada de acero puede tener otra función, más allá de la función sustentante. Es una nueva voluntad estética que combina elementos aportados por técnicas anteriores*<sup>1</sup>.

La actual feria de Belgrano es el último bastión de una serie de edificios públicos que proyectó Juan Casasco entre los años 1952 y 1954. En aquel momento las llamaron *Ferias Modelos*, construyéndose la de Constitución, en las calles Lima y Pavón; la de Parque de los Patricios, sobre las calles Patagones y Monteagudo; la de Once, en Pueyrredón y Sarmiento; la de Plaza Lavalle, sobre la Avenida Córdoba y Talcahuano y la de Belgrano, que es la única existente en la actualidad.

Hacia 1952, el entonces Intendente de la ciudad de Buenos Aires, Arquitecto Juan Sabaté, promovió una serie de obras para la Secretaría de Abastecimiento de la ciudad. Gran problema generaban en ese entonces los puestos callejeros de ventas al menudeo, ya que no eran ni ferias francas ni mercados concentradores.

Hay que comprender que 70 años atrás esta serie de obras estaban enmarcadas dentro de un sistema integral de abastecimiento que incluía grandes mercados concentradores ubicados en la periferia de la ciudad, mercados de subconcentración dedicados a grandes rubros en cada barrio, y cerrando el sistema, una cadena de supermercados integrales de autoservicio (ferias modelos), para vender al menudeo. Estos supermercados integrales se pregonaban con la intención de ordenar los puestos callejeros a través de cooperativas de consumidores, que eran quienes administraban dichos locales de autoservicio.

Para poder darle una solución a este tema, Sabaté invita al recién llegado de los Estados Unidos, Juan Ángel Casasco, quien colabora con ese menester proyectando y dirigiendo las obras en cuestión, siendo un adelantado en su época, ya que cambió la forma de presentar y vender la mercadería al público.

*Se estudiaron los sistemas de abastecimiento, los métodos de preparación, almacenamiento y de ventas. Estos estudios permitieron diseñar puestos tipos para cada rubro, cámaras frigoríficas especialmente diseñadas para cuartos de reses, otros para pescado, piletas especiales para lavado y preparación de verduras, como también para pescados, locales para residuos, un sistema de lavado por mangueras a presión en todo el mercado y hasta la especificación de variedades de árboles, arbustos, flores y decoraciones para los jardines, sistemas de alarmas para las balanzas, equipos intercomunicadores sonoros para música.....los materiales que se eligieron eran los más aconsejables para su fin: pisos cerámicos antideslizantes,*

<sup>1</sup> De la publicación del proyecto en revista *Nuestra Arquitectura*, Buenos Aires, Febrero 1959.



Imagen 3  
Frente de proveeduría sobre  
calle Ciudad de la Paz

*todos los muros revestidos con venecianos especialmente realizados, sistemas constructivos especiales, cerramientos reforzados, aislaciones térmicas, etcétera. Las obras hablan bien a las claras de la dedicación y el celo del proyectista<sup>2</sup>.*

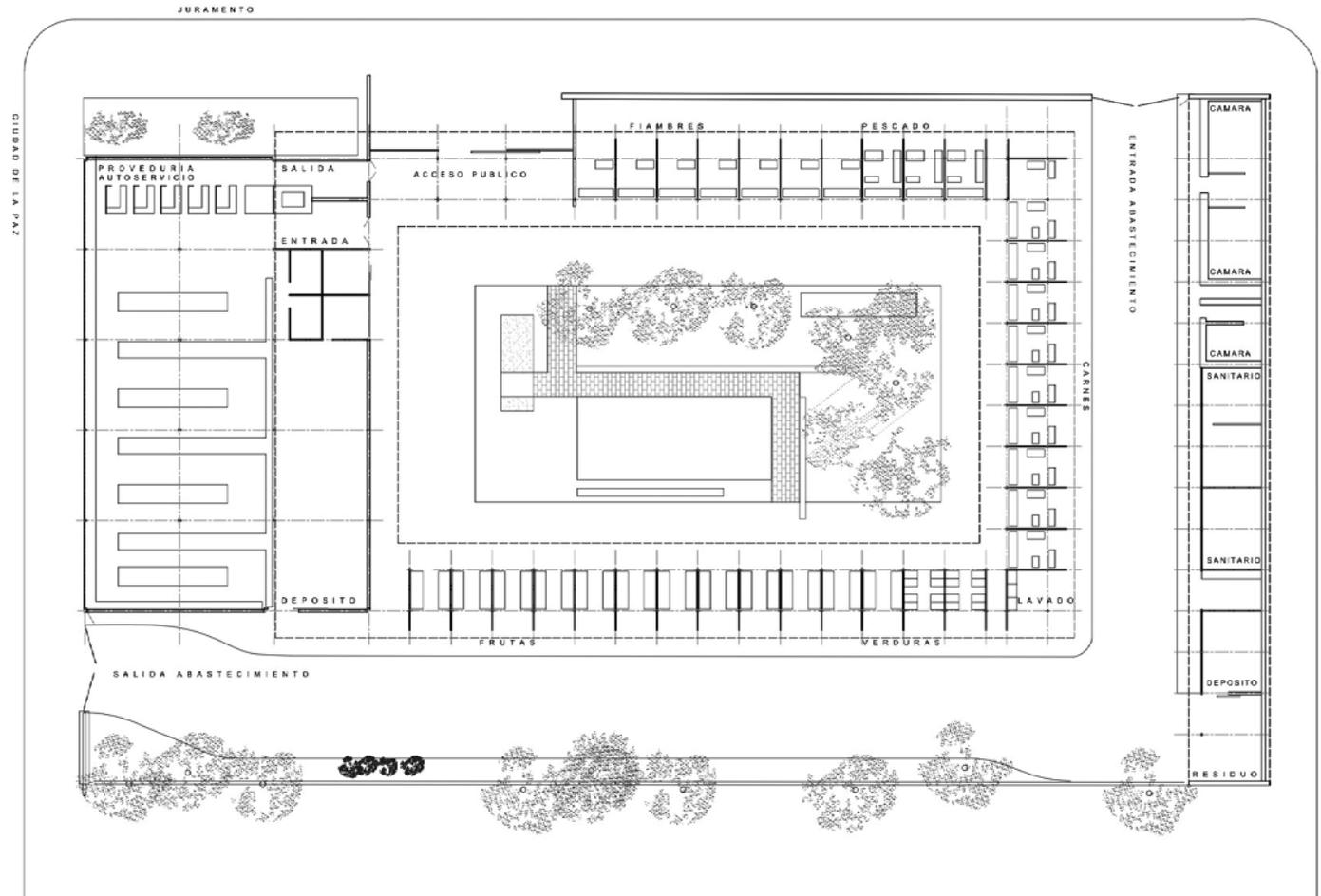


Imagen 4  
Planta original del Mercado de Belgrano

<sup>2</sup> Ver referencia precedente.

## Un poco de historia

En los 50 bajo influencia seguramente americana, cambia considerablemente el paradigma del consumo comercial en sus modalidades de funcionamiento, exposición, aprovisionamiento, escala e inserción urbana –y por tanto y en consecuencia, de su diseño arquitectónico– y de ello da cuenta los textos que se incluyeron en el número citado de Nuestra Arquitectura que presenta las ferias de Casasco, sobre todo en los argumentos planteados en el siguiente largo párrafo explicativo:

En los años de la posguerra fue notable la evolución que experimentó la arquitectura y el planeamiento de las grandes tiendas y de los negocios en general. Lo antiguo ha llegado a presentarse en estos días como cosa superada, quizás definitivamente.

No obstante, desde que el hombre empezó a vender en mercados, un elemento se ha mantenido constante: el interés por presentar la mercadería al cliente en buena forma. El problema no ha cambiado; han cambiado los métodos. Y los métodos cambiaron radicalmente en los últimos tiempos por varios factores de progreso. Entre ellos, el más destacado –dentro del campo de la venta al menudeo más corriente, la de los productos alimenticios– la posibilidad de conservar las mercaderías, aún las más perecederas, por medio de envases apropiados, refrigeración o procesos previos de cocción. La necesidad de liberar mano de obra, ya sea por su costo o por su escasez, ha colaborado con otros factores determinantes.

El cliente, por su parte, ha contribuido –y es mucho lo que tendrá aún que contribuir– permitiendo que se fuera produciendo en él el necesario cambio psicológico. Y este elemento debe ser bien considerado porque la relación vendedor-mercadería-comprador es siempre la misma y elemental.

En los Estados Unidos surgió así, hace unos años, el gran centro de compras donde casi todo se vende con el sistema de autoservicio. Y el sistema se ha extendido ampliamente por el mundo occidental.

Había elementos que colaboraron con la adaptación psicológica del cliente. La venta callejera de productos –generalmente alimenticios– tan divulgada entre nosotros en forma de mercados, ambulantes o no, donde el cliente se proveía a sí mismo y donde el vendedor prácticamente no hacía sino cobrar y pregonar las bondades de su mercadería. Este mismo sistema de ventas en mercados al aire libre es el principal en los países del próximo y del lejano oriente.

Aún en los más cultivados países occidentales desde mucho antes de que surgiera el autoservicio, habían aparecido, en las grandes tiendas, algunos mostradores próximos a la caja donde había determinados productos cuya venta se quería incrementar y que estaban ya envueltos; el cliente al ir a pagar su boleta, acompañado por el tradicional vendedor, podía agarrar un paquete por sus propios medios y tras mostrarlo al cajero lo colocaba en su bolso; aquí ya no intervenía el vendedor.

*La experiencia y la estadística han demostrado que la gran conquista lograda por los sistemas de autoservicio reside en que pueden casi suprimirse los antiguos y desperdiciados lugares de almacenaje o depósito de mercaderías. En una gran tienda tradicional la relación entre áreas dedicadas a ventas y áreas de depósitos de mercaderías es de 1 a 3 a favor del almacenaje. En un negocio moderno, con elevado porcentaje de autoservicio y con gran despliegue de mercadería a la vista –para que se venda sola– la relación se invierte y comúnmente, de 2 para el área del local de venta y de 1 para el área destinada a depósito. Aún más: puede considerarse que una perfección de sistemas podría llevar a una virtual anulación de las áreas de depósito o por lo menos, a una relación de 3 a 1.*

*Lograda esta relación el local será aún más aireado, más iluminado y de disposición más limpia, sobre todo, para la libertad de movimientos del cliente. Es la mayor libertad de movimientos la que permite más ganancias. La relación vendedor-mercadería-cliente, es inalterable.*

### **Desmaterialización de la esquina. Decisión proyectual o resultado colateral**

Para muchos, la esquina representa la unión de dos muros, pero para Casasco –en sintonía con su maestro Mies–, representa uno de los grandes cambios que produjo la arquitectura moderna, *el diseño de la materialidad*. Al cambiar la columna cuadrada o rectangular, sea de hormigón o metal, por un perfil normalizado, se está tomando una decisión importantísima; entender que este último trae dos caras distintas, y por ende, dos visualidades divergentes según la cara a colocar. Los perfiles normalizados doble T poseen dos alas planas y dos caras huecas o rehundidas, y la decisión sobre cuál va al frente puede estar influenciada por el proyecto visual o la ingeniería estructural o por ambas a la vez.

Para poder comprender hasta dónde llega esta decisión vamos a citar un claro ejemplo: la casa Farnsworth. En ella Mies coloca la columna con el ala plana a la vista y de manera tangencial a la viga de sección U; siendo que el forjado tiene 8,80 metros y la distancia del pórtico son 6,70 metros, lo más lógico –según el cálculo estructural de



la inercia– sería colocar las almas de la columna en la dirección de la viga del pórtico y no en la línea del forjado como las colocó. En este caso, estamos frente a una decisión puramente visual.

Casasco, al colocar la columna de esa manera –lado angosto al frente– está buscando esa sensación de esbeltez que comunica la columna con su lado plano visto o sea, adelgazar visualmente la estructura vertical y así poder crear un contraste entre la losa horizontal y la columna. Un sistema estructural tipo mesa que era aquel planteo muy utilizado por Mies a partir de la casa Tugendhat.

Dos perfiles IPN del 26 que resuelven la estructura de sostén y unidos por un ángulo de 2” dan el comienzo a cada uno de los lados ortogonales que componen la esquina; a su vez, el encuentro entre el perfil y mampostería se da por una buña materializada por un perfil *U* metálico. Cinco elementos son utilizados para resolver una esquina; dos de ellos se repiten y uno, el ángulo, oficia de vinculación entre esos pares.

De esta forma de proyectar la esquina, podríamos colegir que entre las dos fachadas no se encuentra ninguna que sea más importante que la otra, ya que por más que

Imagen 5  
Esquina Nord–oeste de la proveeduría

una es el frente del edificio sobre la calle y la otra da al estacionamiento, para Casasco las dos son igual de importantes.

La decisión de colocar perfiles normalizados de ese tamaño en las caras exteriores viene de la necesidad de utilizar distintos espesores en los cerramientos. Al emplear mampostería en algunos de sus cerramientos es inevitable aumentar el tamaño del perfil para poder contener y absorber el espesor del muro dentro de él. Todo esto se da imperiosamente por querer manifestar en todo momento la estructura vista de la obra, tanto exterior como interior.

Cuando hablamos de *materialidad* podríamos definirla como el conjunto de elementos exteriores de la etapa constructiva de una obra. Entendiendo que en este caso *exteriores* corresponde a la *piel* del proyecto arquitectónico o sea, ese último elemento que hace de intersticio entre lo interno constructivo y lo externo visual.

Esta piel, así como la humana, posee un conjunto de aptitudes físicas y sensoriales dadas por la textura, el brillo, el color, la reflexión, el formato, el material, el sonido que produce con el tacto, el aroma, etc. Todas estas cualidades se asocian en el espacio en que se encuentran, para estimular los sentidos de las personas que hacen usufructo de ese lugar, provocando una exaltación o en otros casos, relajación de los sentidos.

El diseño de la materialidad es determinado como un sistema de relaciones visuales donde intervienen todos los elementos constitutivos de las pieles proyectadas en el edificio. Bajo esta premisa se busca que la relación entre estos componentes sea precisa y ordenada, produciendo no solo una visualidad agradable, sino también una sensibilidad proyectual.

Este canal de transmisión entre el arquitecto y los usuarios rige en la mayoría de los casos desde el principio de la composición de la obra, pero es importante comprender que esta materialidad debe estar asociada a las atribuciones solicitadas por ese espacio proyectado, entendiendo que la geometría definida debe poseer ciertos requisitos físicos materiales y no debe aguardarse hasta el final del proceso proyectual para precisarlos.

Con respecto a la materialidad, una forma de aproximarse al estudio de los límites o epidermis como elementos visuales figurativos del edificio, podríamos identificar dos lógicas que Helio Piñón define como *la lógica constructiva formal* y *la lógica constructiva material*.

La *lógica constructiva formal* alude a los criterios que rigen la organización interna del objeto, su identidad formal; mientras que la *lógica constructiva material* alude a las técnicas utilizadas para darle concreción física a dicho objeto. Estas dos dimensiones constructivas están en interacción constante en las respuestas arquitectónicas de cada época y lugar pero en particular, en la arquitectura moderna es utilizada como criterio general para una construcción clara, objetiva y con una fuerte expresión basada en la síntesis y abstracción, y donde orden y equilibrio son determinantes.

Juan Ángel Casasco comprendió muy bien el diseño de la *materialidad*. No hace falta ver el edificio con sus colores originales para confirmar tal hipótesis, ya que al examinar detenidamente los detalles constructivos comprendemos y elogiamos sus decisiones proyectuales.

Podríamos aseverar que cada elemento constructivo principal que toma significancia en la visualidad del lenguaje, se encuentra unido a su inmediato a través de un tercer elemento. Este tercer elemento secundario, que oficia como intersticio de los dos elementos principales, toma un carácter importantísimo dentro del proyecto visual.

Este componente es de vital importancia cuando se utilizan dos sistemas constructivos diferentes, como en este caso mampostería y metal, u hormigón y metal, ya que es poco probable –o casi imposible–, equiparar la perfección lograda industrialmente en el metal con en el sistema constructivo manufacto tradicional.

Imaginémonos un perfil metálico, con una arista totalmente precisa y definida construida con una máquina industrial, que deba unirse a un revoque de manera coplanar; sería un objetivo muy difícil de lograr que el revoque artesanal termine en el mismo plano.

Además, también vale aclarar que la buña sirve como elemento que permite ocultar las fisuras que podrían generarse por dilatación diferenciada entre materiales o elementos distintos.

Si dividimos los elementos constitutivos del proceso constructivo-visual que se desarrollan a partir de la *construcción*, obtendremos dos condicionantes que rigen la estrategia proyectual de Casasco. Por un lado encontramos los *elementos principales* y por el otro, los *elementos vinculadores*.

Los elementos principales están conformados por la estructura –columnas y losas– y los cerramientos livianos y macizos –carpinterías y muros–. Los secundarios o vinculadores están constituidos por las buñas –entre carpinterías y muros, carpinterías y estructura, paños ciegos y transparentes– y los capiteles –entre columnas y losas–. Esta relación apropiada y rigurosa de los materiales intervinientes nos permite presumir la presencia de una arquitectura de calidad.

## ***Estructura y Modulación***

Dentro de la estructura edilicia podemos observar que la misma se divide en tres relaciones distintas de acuerdo a la parte del edificio que sustentan. Estas tipologías estructurales difieren entre sí, no solamente por los materiales utilizados, sino también por la modulación adoptada y la escala de los elementos constructivos.

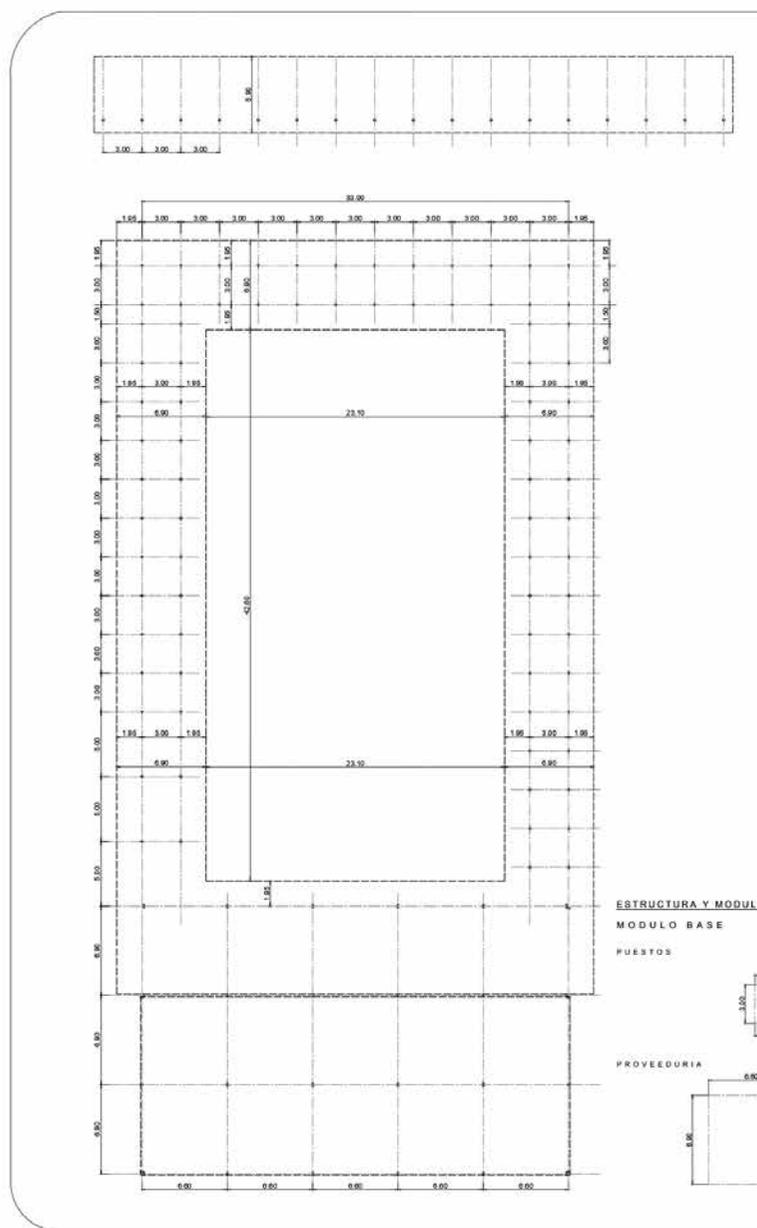


Imagen 6  
Modulación estructural

El edificio que alojaba la proveeduría y autoservicio es el que contiene la estructura de mayor sección: la misma está compuesta por columnas IPN 26 y losa de hormigón armado sin vigas. En los bordes de la losa se encuentra, a modo de cierre, un perfil UPN 26 que no solo le da una terminación precisa al borde, sino que también sirve para el apoyo exacto de las columnas de los extremos. En las columnas centrales, podemos observar que para eludir el punzonado entre losa y la columna, utiliza un capitel de chapa en la sección que por cálculo daría el ábaco.

Al analizar la modulación de la proveeduría –donde todo condice a mostrarlo tácitamente como el edificio de mayor jerarquía–, obtenemos que la distancia entre columnas es de 6.60 metros en el sentido tangencial al alma y 6.90 metros en el sentido perpendicular a la misma; y sobre esta modulación cabe una gran pregunta: ¿cuál habrá sido el motivo de esta pequeña diferencia de medida entre uno y otro sentido?

Si afinamos la mirada dilucidamos un pequeño, pero no menor detalle: siendo que las columnas de borde en las cuatro caras son perpendiculares a las mismas, las columnas centrales se mantienen alineadas perpendicularmente a la cara más larga. Para evitar el desvío de la mirada en este pequeño pormenor, que sería la posición de una columna tangencial y perpendicular en la misma línea, Casasco materializa con mampostería las dos caras cortas del edificio, eludiendo de esta manera la mirada indiscreta sobre tal decisión proyectual. En el edificio que daba albergue a los puestos de venta al menudeo, el sistema estructural es de

menor escala. En este caso está compuesto por columnas *Star*, realizadas con 4 ángulos de 2" unidos entre sí (explicado en la primera parte de este ensayo) y losa de hormigón

armado sin viga. En esta circunstancia, como las columnas se separan de los extremos, la terminación del borde de la losa es el propio del material utilizado.

También en esta construcción, como en el edificio de la proveeduría, advertimos que para evitar el punzonado entre la columna y la losa, Casasco vuelve a utilizar un capitel de chapa inferior y superior. Por supuesto que las longitudes en este caso son menores; la distancia entre columnas es de 3 metros en ambos sentidos, y posee un voladizo de 1.95 metros a cada lado de sus lados longitudinales.

Es interesante relacionar las dos formas de sistema estructural analizadas en este artículo, según el programa que contienen. En el primer edificio, el de escala mayor, la estructura posee un módulo que supera en más de dos veces al segundo; las columnas están en el interior y sobre el borde, y la altura del local es una cuarta parte más alta que su adyacente. Es de forma rectangular y su superficie está contenida en 15 módulos estructurales.

En el segundo edificio, el que contiene los puestos de venta al menudeo, el módulo es mucho menor que el anterior; las columnas están en el centro y libera voladizos a ambos lados de dos terceras veces su distancia entre columnas. En la base de estas formulaciones podríamos afirmar que estas columnas no solamente marcan un ritmo, sino que también son utilizadas para la medida máxima del puesto de venta, pasando casi desapercibidas cuando el puesto se encuentra funcionando. Este último edificio, con forma de *U* le da un cierre a la edificación formal.

En el tercer edificio, el destinado a depósitos y servicios, la técnica utilizada para resolver el sistema estructural es similar a los anteriores, pero conteniendo algunos cambios. La cubierta se materializa por una losa de hormigón armado, pero en las fachadas, contrariamente a los dos primeros edificios, es evidente la elevada proporción del lleno sobre el vacío.

En una de sus caras longitudinales y en sus dos transversales, la estructura queda invisibilizada por la masa del muro, las columnas como cuerpos esbeltos dejan paso a la masa y no logramos detectarlas. Únicamente en la cara hacia el interior del predio podemos

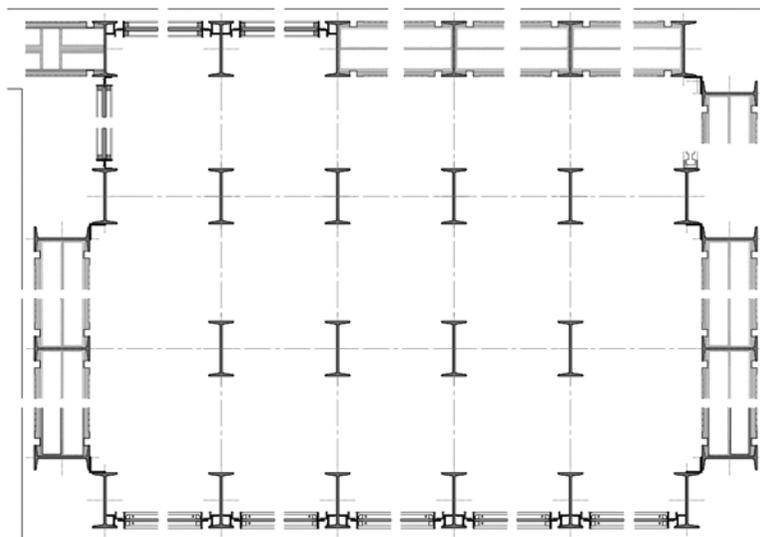


Imagen 7  
Detalle estructura-cerramiento de proveeduría

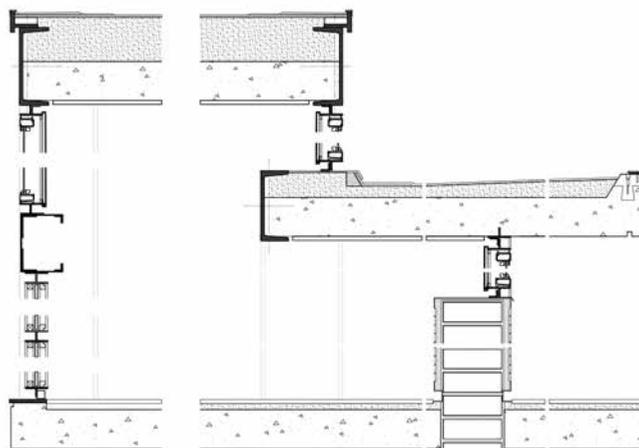


Imagen 8  
Corte vertical del frente y fachada interna de la proveeduría



Imagen 9  
Frente de salida de abastecimiento

percibir las sutilmente; una pequeña columna metálica materializada por un perfil UPN 10 se asoma entre las carpinterías de abrir. Siguen el mismo ritmo secuencial que el edificio de puestos de ventas, coincidiendo con los ejes de la retícula.

Para cerrar este ensayo me gustaría enfatizar lo que ya vemos, eso que de manera prolija y precisa Casasco ordena formalmente a través de las plantas libres, las cuales son restringidas modularmente, pero que unidas a una construcción clara, dan por resultado un excelente edificio.

### **Ver u observar. Recuperar lo moderno**

Acaso no seamos conscientes del valor arquitectónico que posee este magnífico edificio o de lo poco original que hoy queda de él. No hay ningún arquitecto en el mundo entero que

no conozca al maestro Mies y sus obras, entonces me pregunto, ¿por qué hemos dejado de lado una obra de estas características?, en la cual se nota claramente la fascinación de Casasco por Mies van der Rohe, pero donde aquél también supo re-interpretar a su maestro, de manera local, dejándonos un exquisito edificio moderno que ningún arquitecto debe dejar de mirar.

Creo oportuno preguntar: *¿sabemos observar? ¿O sólo vemos?*

Es inevitable comparar a la Feria Modelo de Casasco con la casa Oks de Bonet, dos obras casi contemporáneas. La primera es casi desconocida y la segunda, se llevó toda la atención. ¿Cuál habrá sido el factor preponderante que hizo olvidarnos de este excelente arquitecto? Quizás haya sido el hecho de que sus obras no se han mantenido en pie o que la crítica al movimiento moderno fue tan grande que nuestros maestros nunca nos quisieron hablar de él. Son preguntas que me hago y hoy no sabría responder pero me propongo continuar indagando en búsqueda de las razones de este silencio, de este abandono.

El evidente resurgimiento de la arquitectura moderna en los ámbitos académicos, proyectuales y constructivos que estamos experimentando en esta segunda década del siglo XXI, resulta el entorno propicio para adentrarnos en investigaciones como ésta y en este tramo de lo que será un proceso complejo, celebrar la oportunidad de mostrar esta excelente obra y así lograr una reflexión al respecto.

### ***Breve caracterización biográfica***

En la revista *Nuestra Arquitectura* de Febrero de 1959, que publicó las ferias-modelo se incluyó la siguiente reseña biográfica, que daba cuenta de su formación, trayectoria y situación de actividad al momento de su publicación:

El arquitecto Juan Ángel Casasco se graduó en 1946 en la Universidad Nacional de Buenos Aires. Se desempeñó como arquitecto en la Dirección Municipal de la Vivienda y en el Estudio del Plan de Buenos Aires, en 1947 y 1948 respectivamente.

En 1949 viajó a Europa donde asistió al 7° CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna), en Bérgamo; luego de colaborar en diversas comisiones viajó a USA becado por el Institute of International Education de Nueva York. Durante los años 1950 a 1952 recibió sucesivas becas del Illinois Institute of Technology y del American Institute for Social Sciences (Wellesley College, Massachussets) y realizó estudios de posgrado con los maestros Ludwig Mies van del Rohe, Ludwig Hilberseimer y Peter Hans en arquitectura, planeamiento y filosofía, respectivamente.

Paralelamente a sus estudios colaboró part time con el estudio de los arquitectos Perkins&Will especializados en escuelas y posteriormente en el Departamento de Estructuras en la firma de los Ingenieros Sargent&Lundy, especializados en usinas termoeléctricas.

En 1952 regresó a la Argentina donde organizó el Departamento de Abastecimiento de la Dirección de Arquitectura de la Municipalidad de Buenos Aires y se dedicó a la remodelación de mercados, estudio del abastecimiento y proyecto de las obras de las Ferias Modelo.

Desde su regreso al país, Casasco se dedicó activamente al ejercicio de su profesión produciendo diseños que van desde planos tipo para puestos de feria, establecimientos industriales y viviendas colectivas, hasta ciudades jardín para la industria automotriz y para una empresa constructora. Paralelamente participó en diversas comisiones de la Sociedad Central de Arquitectos y ejerció la docencia en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, donde es Profesor Adjunto.

Fue ganador de numerosos premios en concursos nacionales entre los cuales se destaca por su importancia el realizado por la Flota Mercante del Estado para su edificio de Almacenes y Talleres en Puerto Nuevo, donde obtuvo el primer premio con el arquitecto Mauricio Repossini.

La inquietud que manifestó cuando estudiante, reflejada en su activa carrera como alumno, se canalizó y maduró con sus viajes y con las enseñanzas de sus maestros Hilberseimer y Mies Van der Rohe. Los planteos urbanísticos y la obra arquitectónica de Casasco reflejan la asimilación de los principios de sus maestros y un fino sentido del detalle, color y enfoque social dentro de nuestro medio. El nivel alcanzado en las obras que se publicaron en la revista Nuestra Arquitectura (en los números 250, 259, 316, 317, 318, 319 y 350) son el producto de un minucioso estudio y un profundo conocimiento de los materiales y técnicas y de la adaptación de su experiencia en el extranjero a las posibilidades actuales.

# Investigaciones Urbano- Territoriales





# Urbanizando la agricultura

## Introducción



## Francisco Toledo

Arquitecto, Profesor de la Facultad de Arquitectura UAI-Sede Buenos Aires y Doctorando del DAR.

En este ensayo se intenta sintetizar una serie de conceptualizaciones acerca del aporte de la agricultura en las áreas urbanas y se exponen los primeros pasos de un meta-proceso de

Imagen 1

Roppongi Urban Farm, On Design, Tokio

Fuente: <https://www.archdaily.com>

inserción de estas prácticas en los inmuebles pertenecientes al Estado Nacional Argentino sitos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; un proceso que es complejo en cuanto intenta incorporar la multiplicidad de temáticas y actores vinculados a la Agricultura Urbana, a la gestión de políticas en las ciudades, a sus habitantes, etc.

El estudio de los modos de producción del hombre ha puesto, en los últimos años, mayor énfasis en el concepto de sistema, en donde se investiga la interrelación entre las necesidades humanas a cubrir y el medio natural que puede ser proveedor y soporte. Por ello resulta ineludible integrar en un estudio a ambos componentes: hombre y naturaleza (Covas 2012:7).

El conocimiento del ambiente natural, luego su transformación y aprovechamiento motivó e impulsó el conocimiento científico y éste, la tecnología. Debido a esto, podríamos integrar en un estudio a otro componente: hombre, naturaleza y tecnología. La necesidad de alimentación aumenta y el suelo utilizado para cultivar es cada vez mucho más extenso. A comienzos de este siglo, la población comienza a ser más urbana que rural. El año 2007 marcó un momento crucial donde la población mundial se divide en partes iguales entre quienes viven en la ciudad y quienes viven en áreas rurales.

Las ciudades son ecosistemas urbanos, caracterizados por ser enclaves de sociedades que consumen grandes cantidades de bienes y servicios que proveen los ecosistemas circundantes y otros más allá de sus límites. Un mayor consumo genera un mayor flujo de medios de transporte, producción de basura y desechos urbanos (Ermini, 2012:9).

Si el entorno natural no es capaz de sostener las prácticas agrícolas actuales, ¿de dónde provendrán nuestros futuros alimentos? La respuesta está en el potencial simbiótico de nuestros centros urbanos (Buglovky, 2012:1).

Es posible identificar y documentar experiencias para promover nuevas formas de consumo y producción de alimentos a escala local y así otorgar una herramienta clave para anclar nuestra cultura urbana, permitiendo que su desarrollo colabore como un instrumento para combatir la insuficiencia alimentaria.

## **(R)evolución verde**

La especie humana se ha adaptado a un entorno cambiante a través de la invención de soluciones tecnológicas que hacen nuestra vida más fácil. La humanidad se esforzará y mejorará solo cuando se satisfagan las necesidades básicas. En este caso, la agricultura, que proporciona recursos y alimentos, puede considerarse como la actividad fundamental que potencia las posibilidades de desarrollo de la humanidad.

Podemos discernir si dicho esfuerzo parte de demandas o necesidades, dependiendo de la acotación espaciotemporal en el que acontezca o del desarrollo económico propio de las sociedades, pero la falta de suelos aptos para el cultivo en relación al latente aumento de la población nos hace pensar en soluciones innovadoras, impulsadas por la revolución tecnológica propia del siglo XXI.

La civilización se ha prolongado durante miles de años con todo tipo de ideologías de diferentes culturas y sociedades. Estas ideas cambian o evolucionan.

Paulatinamente, la agricultura ha ganado una mayor eficiencia y producción en masa, pero ¿la ideología de la ocupación del suelo ha cambiado de alguna manera? Realmente, no. La granja todavía se planta en forma horizontal cubriendo el paisaje.

Koolhaas, en su libro *Delirio New York*, nos comenta sobre una nueva frontera gestándose en la Manhattan de 1900, la frontera del cielo. Nos habla del rascacielos entendido como un dispositivo utópico para la reproducción ilimitada de emplazamientos vírgenes en una única localización metropolitana (Koolhaas, 1978:83). La tecnología nos permite construir más y más alto en el cielo. ¿Porque aún la agricultura no se ha manifestado en tres dimensiones?

## Dicotomía urbano/rural

La relación entre ciudad y campo es uno de los principales factores que definen las sociedades humanas. Desde sus inicios, la ciudad ha estado estrechamente relacionada con la agricultura. Los primeros asentamientos humanos sedentarios en el Neolítico aparecen ligados al desarrollo de la técnica agrícola y no se pueden entender los unos sin la otra.

Esa fue la primera gran revolución urbana de la historia, desde entonces las cosas han cambiado mucho, la ciudad ha ido ocupando, degradando y distanciando al campo; los tiempos en los que los alimentos dependían de la producción local y de la disponibilidad estacional van quedando progresivamente atrás.

El proceso de industrialización, la expansión de la urbanización del territorio, el transporte a larga distancia y los mercados globales han conseguido desgajar la estrecha relación entre ciudad y campo, lo cual ha provocado la fragmentación física y funcional del territorio. El cambio de modelo del sistema urbano ha supuesto la implantación de un territorio-red metropolitano: «cambio que se produce desde un mar de ruralidad y naturaleza poco intervenida, que alberga algunos islotes urbanos unidos por un viario tenue y poco frecuentado, hacia un mar metropolitano, con islotes de ruralidad o naturaleza a proteger, unido por un viario mucho más marcado, denso y frecuentado (N.Morán, 2010:99).

La ciudad del futuro debe considerarse desde una perspectiva sistémica, que atienda a los ciclos del metabolismo urbano, al contexto territorial y a los procesos culturales e identitarios de las sociedades que las habitan. Atender a estos procesos teniendo en cuenta las relaciones y sinergias que se producen entre ellos parece el único modo de incidir de manera efectiva en una regeneración urbana ecológica, que debería ser la siguiente gran revolución urbana (Villace, Labajos, Aceituno, Morales Pardo, 2012:107)

La conceptualización de agricultura urbana es afectada por dos prejuicios que se encuentran relacionados con esta dicotomía. Lo rural ha sido relacionado con el atraso, la inflexibilidad y la pobreza mientras que lo urbano implica lo opuesto: modernidad, tecnología, acceso a información y movilidad [...], sin embargo, en la práctica vemos que la agricultura realizada en ciudades es un fenómeno desarrollado en diversas sociedades y culturas (Gallardo, 2012:15).

El medio ambiente urbano puede ser conceptualizado como un polisistema formado por un conjunto dinámico de sistemas abiertos que intercambian material, energía e información con el medio. Las fronteras entre zonas urbanas y rurales quedan siempre difusas y existe un continuo flujo entre ellas (Gallardo, 2012:17).

## Sustentabilidad urbana

Como hemos mencionado anteriormente, los retos de las ciudades contemporáneas obligan a integrar los proyectos de granjas urbanas dentro de un proceso general de rehabilitación urbana ecológica.

Una rehabilitación urbana integral requiere que se atienda no sólo a los aspectos físicos relacionados con el metabolismo urbano, sino también a la dimensión social y cultural, contribuyendo a la mejora de la calidad de vida de sus ciudadanos. La agricultura urbana puede ser una herramienta fundamental a la hora de generar procesos sinérgicos que impliquen múltiples variables ambientales, económicas, sociales y ecológicas.

La consideración de los sistemas urbanos como sistemas ecológicos mencionada anteriormente, fue un primer paso para tratar de comprender a este sistema tan complejo a través de los flujos de materia y energía en la ciudad; sin embargo, la inclusión de los aspectos culturales, históricos, políticos, económicos y de identidad no podían permanecer ajenos.

El concepto de sustentabilidad urbana se concibe como un concepto sistémico, a partir del cual se origina un concepto alternativo de ciudad, en el cual un asentamiento tiene la capacidad de proporcionar en forma duradera y eficiente la energía y los recursos para cumplir con los objetivos que en el subsistema social, espacio físico, económico y eco-

lógico [...] requerirán las generaciones presentes y futuras que habitarán la ciudad (López Bernal, 2004:14).

Vázquez Moreno, en su tesis sobre La Agricultura Urbana como promotor de la Sustentabilidad Urbana reflexiona: *En efecto, la sustentabilidad urbana es un tema muy complejo que requiere la interacción de diversas dimensiones, actores, disciplinas y niveles de política pública. Una sola dimensión, una sola actividad, un solo sub-sistema, actor o nivel de política pública no lo puede garantizar.*

## Urbanizando la agricultura

La ONU ha realizado un informe acerca del estado de las ciudades del mundo en el período 2012/2013, destacando los vínculos entre la productividad de alimentos y su eficiencia en las zonas urbanas como elementos coincidentes para construir una ciudad próspera que evitará la degradación ambiental. Aunque la producción de alimentos está catalogada como piedra angular para una ciudad autosuficiente, hay una variedad de aspectos que contribuyen a la productividad, incluido el espacio urbano catalogado de importancia social y ecológica, sistemas de transporte que conectan diversas zonas y el buen manejo de la infraestructura, recursos y residuos. (Universidad Stellenbosch, <https://scholar.sun.ac.z12>)

Un paisaje urbano productivo se basa principalmente en la producción de alimentos urbanos de consumo local, disminuyendo la dependencia total del suministro fuera del ámbito urbano, incrementando la resiliencia urbana. La necesidad actual de seguridad alimentaria urbana motiva el impulso hacia soluciones alternativas, especialmente en los países en desarrollo, para mejorar la nutrición de los hogares. Una ciudad productiva ambientalmente sostenible es de suma importancia. Es por eso que las granjas urbanas como bancos de alimentos ayudan a la población de bajos ingresos no solo a consumir su producción, sino también a distribuir el excedente de alimentos (Mougeot, 1999: 6).

A pesar de que la agricultura urbana y periurbana aporta entre el 15 al 25% de los alimentos del planeta, no ha sido suficientemente reconocida y su práctica sufre severas restricciones legales. Hoy, su importancia es reconocida por muchos gobiernos de diferentes partes del planeta y por importantes organismos internacionales.

En las últimas décadas, un gran número de gobiernos nacionales y municipales, apoyados por agencias internacionales de desarrollo (incluyendo IDRC, FAO, PNUD, CGIAR, GTZ, ETC y otras) han comenzado a integrar a las áreas periurbanas en sus políticas y programas públicos, reconociendo su importancia en la solución de problemas urbanos (INTA, 1999: 18).

Una forma de ejemplificar este proceso es el caso sobre la configuración del modelo de agricultura urbana en la ciudad de Rosario. El centro industrial de la ciudad se inició en el siglo XX. Su actividad se intensificó en los años cincuenta y sesenta. Sin embargo, como consecuencia de la aplicación de políticas neoliberales, en los años setenta se desencadenó un proceso de desindustrialización que generó, a fines de los años ochenta, desocupación y pobreza masiva en la población. Las respuestas a estos procesos por parte de los distintos gobiernos se movieron entre la represión y el asistencialismo. Por estos motivos, hacia finales de los ochenta, se fue configurando espontáneamente el modelo de Agricultura Urbana que ha ido evolucionando gracias al programa PROHUERTA (Gallardo, 2012:18).

Esta iniciativa forma parte de la Agenda Sustentable de la actual Secretaría de Agroindustria, conformando un programa de políticas públicas que promueve las prácticas productivas agroecológicas para el autoabastecimiento, la educación alimentaria, la promoción de ferias y mercados alternativos con una mirada inclusiva de las familias productoras.

*Un desarrollo local sostenible requiere que ciudad y ciudadanía reorienten la ordenación territorial, la política, la economía y la cultura hacia la autonomía. Se trata de incorporar y traducir a la realidad urbana las variables que potencian la sostenibilidad de los ecosistemas naturales: tender hacia la autosuficiencia, fomentar la auto-organización, valorizar la diversidad (cultural, productiva, social...), así como la capacidad de innovación y aprendizaje en la gestión de las desestabilizaciones (Saco Fortuna, 2017:9).*

## **Agricultura urbanizante**

En la actualidad, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) estimó que alrededor de 800 millones de personas practican y desarrollan la Agricultura Urbana, destinándose el 75% de la producción para el autoconsumo.

En los últimos 30 años, el desarrollo teórico respecto a la Agricultura Urbana y la forma en que surge y se desarrolla en relación a los ciudadanos y las ciudades, se encuentra en un primer nivel, con un fuerte enfoque en la descripción de experiencias (Vásquez Moreno, 2010:26).

La visión moderna industrializada circunscribía a la agricultura como algo que ocurría únicamente en las zonas rurales. Dentro de esta misma lógica, las ciudades eran vistas como sectores geográficos donde se localizaban, en forma exclusiva, los bienes no agrícolas.

Vásquez Moreno comenta: *ninguna sociedad existe en el vacío, ya que todas se desarrollan dentro de un espacio concreto, dicha acción transforma el espacio al apropiarse de sus*

*recursos, estableciendo una estrecha y continua relación entre las características de la sociedad y las de su entorno; esta correlación se reconstruye y fortalece permanentemente, tanto por el uso que se hace de los recursos disponibles en el espacio, como también, por las transformaciones que ocurren a su saber tecnológico o saber hacer local, configurando, de esta manera, territorios con características específicas asociadas a la transformación espacial (Vásquez Moreno, 2010:54).*

## **Modelo Latinoamericano**

En países del Sur, la Agricultura Urbana ha adquirido una gran importancia como estrategia de desarrollo, con múltiples prácticas, programas e investigaciones en marcha, lideradas por organismos internacionales como la FAO de Naciones Unidas. Tenemos en estas prácticas un ejemplo de cómo actuar en una situación de crisis y de la potencialidad social que tiene la producción de alimentos en un contexto urbano.

A principios de la década del noventa, se desarrolló el Seminario Internacional del Medio Ambiente, llevado a cabo por el Centro Internacional de Investigación y Desarrollo (IDRC), habiendo concluido que la AU era una práctica ampliamente practicada, sin embargo, no existía ninguna sistematización de las experiencias. A partir de dichas conclusiones, en 1994 se realiza un sondeo de la actividad en diferentes regiones de Latinoamérica.

El deseo de lograr dicha sistematización para apoyar la promoción, desarrollo y/o consolidación de la AU, llevó a la realización del primer Seminario sobre Agricultura Urbana en 1995, en La Paz, Bolivia, donde se constituye la Red ÁGUILA (Red Latinoamericana de Investigaciones de Agricultura Urbana), que agrupa a investigadores y promotores de la actividad en el continente, teniendo como objetivos poder contribuir a una mejor inserción de la actividad agropecuaria en ámbitos urbanos, combatir la insuficiencia alimentaria, promover políticas, tecnologías y métodos organizativos que mejoren las productividad, accesibilidad y sostenibilidad de dicho métodos y crear redes nacionales que articulen esfuerzos en ámbitos locales y así propiciar el desarrollo de la agricultura urbana.

Las experiencias internacionales muestran que existen distintos enfoques de la práctica, que dependen de los objetivos que se persigan con cada proyecto. De una perspectiva inicialmente alimentaria, los estudios se han ido diversificando para documentar experiencias sobre el impacto de la Agricultura Urbana en muchos más aspectos sociales que aquel de la alimentación, así como en aspectos ambientales, económicos y culturales. (Vásquez Moreno, 2010:30)

## Modelo Eurocéntrico

En las ciudades más desarrolladas existe, salvo casos excepcionales, cierta suficiencia alimentaria, por lo que la calidad de vida en las ciudades, la sostenibilidad medioambiental, la integración social y el consumo del crecimiento exponencial de la población serían las principales motivaciones tras la Agricultura Urbana de urbes como Madrid, Berlín, Tokio, Singapur, Nueva York, Ámsterdam, París, etc. En este marco se podría definir una tipología de Agricultura Urbana en base a sus dimensiones, propiedad, participantes, objetivos y motivaciones de los mismos (López/Sanz-Corbeña, 2017:8).

Diversos estudios dan cuenta sobre el desarrollo de la agricultura urbana, Edwards & Mercer (2010) realizan un trabajo de mapeo identificando y localizando recursos diversos relacionados a esta tipología, dirigidos a fortalecer el sistema alimentario urbano y proponiendo integrarlos a un proceso de diseño y planificación que contribuya a la sustentabilidad de la ciudad de Melbourne, Australia. [...] estas regiones industrializadas y con menores índices de pobreza, reúnen a ciudades con menores índices de densidad poblacional y con mayor número de ciudadanos informados dispuestos a defender la conservación de áreas verdes remanentes.

Los esfuerzos dados a partir de la década de los setenta en estas regiones han ido evolucionando desde una perspectiva estética y de preocupación por la calidad alimentaria hacia un apoyo a las distintas iniciativas sociales y económicas de la producción agrícola. Por ejemplo, en Polonia, cerca del 30% de las familias urbanas cultivan alrededor de un millón de lotes; mientras que en Holanda, el 33% de la producción agrícola es urbana. (Vázquez Moreno, 2010:29).

Madaleno (2004) desarrolla un estudio de la agricultura en la metrópoli de Lisboa. A través de un extenso relevamiento, constata los siguientes tipos de sistemas de producción: Huertos privados: localizados alrededor de casas o en patios interiores de bloques de departamentos, tanto en la ciudad madre como en sus periferias, con superficies de escasos 50 m<sup>2</sup> hasta una hectárea. Huertos pedagógicos y parcelas demostrativas: cultivos situados donde viven las clases sociales más privilegiadas.

Espacios de educación ambiental, de esparcimiento y de terapia ocupacional. Pueden localizarse dentro o en la periferia de las urbes, varían entre los 50 m<sup>2</sup> y las 10 ha; se asocian a escuelas, museos u otras instituciones públicas.

## Desarrollos urbanos sustentables

En América Latina, la población en el 2010 superaba los 588 millones de personas, de las cuales más de 150 millones viven en áreas urbanas en situación de pobreza, concentrándose en las cuatro megalópolis de la región: San Pablo con 20 millones, Ciudad de México con 19 millones, Buenos Aires con 15 millones y Río de Janeiro con 12 millones de personas. De 25 ciudades con poblaciones mayores de 1.000.000 de habitantes en 1989 se pasó a 99 en el año 2000 (el 75% de la población de América latina es urbana).

Las políticas establecidas en América Latina orientadas a promover la Agricultura Urbana pueden dividirse en dos grupos: Uno, citando en una primera instancia a Cuba como ejemplo y pionero, donde es el gobierno nacional quien establece legislaciones o desarrolla proyectos que impactan todo el territorio. Luego a Brasil y Ley nº 11.947 que determina que para su Programa Nacional de Alimentación Escolar al menos el 30% de productos deben provenir de la agricultura familiar.

Otro grupo lo conforman los países en donde los proyectos son gestionados por alcaldías municipales para atender la extrema pobreza en sus áreas metropolitanas, como Venezuela, Colombia, Perú, Bolivia, Paraguay, Guatemala y Argentina.

### Conclusión

Podemos concluir que en América Latina, cada vez más municipios reconocen las políticas y programas destinados a la difusión y empleo de la Agricultura Urbana como estrategias para una gestión urbana más sostenible y equitativa, e incluso, la proponen como motor del desarrollo sostenible municipal. Los procesos migratorios que se han vivido en América Latina del campo a la ciudad se realizan por causas de violencia o simplemente por búsqueda de mejores oportunidades de vida. Las poblaciones urbanas aumentan constantemente y las periferias de las ciudades se convierten en barrios con habitantes de escasos recursos y con servicios limitados o nulos.

La agricultura urbana se vislumbra como un proceso que permite aportar a ciertos aspectos de esta sustentabilidad, ya que se logran satisfacer en cierta medida las necesidades alimenticias, la disposición de los residuos orgánicos; contribuir a la creación de mercados alternos, diversificar la economía, entre otros. Además, comienza a vislumbrarse la relación de todo con el todo, una conceptualización sistémica de las ciudades y los ciudadanos, y sus relaciones inmediatas y globales: con otros ciudadanos, con otros seres humanos, con la naturaleza.

Los intercambios de mano de obra y productos agropecuarios son fundamentales para la supervivencia de la población urbana. Por lo tanto existen flujos, interacciones entre actores, interrelaciones de productos (germoplasma, abonos, etc.), servicios (mano de

obra, etc.) e información y conocimiento entre los ámbitos rurales y urbanos. La Agricultura Urbana posee características tanto urbanas como rurales ya que los jardines/huertas traen lo rural dentro de las ciudades y junto con ello todos sus beneficios y sus desventajas. La interdependencia y los lazos estrechos entre lo rural y lo urbano son precisamente el sello de ese continuum. Las dos zonas se crean mutuamente dependiendo una de la otra para sobrevivir, transformando así el medio ambiente y sus propias economías.

### ***Desarrollos urbanos sustentables 2.0***

El término *ciudad inteligente* hace referencia a una urbe que está enfocada tanto en mejorar la calidad de vida de los habitantes como en la sostenibilidad de la misma, claramente haciendo uso eficiente de las tecnologías, teniendo una cierta capacidad para desarrollarse hacia el futuro considerando aspectos tales como el conocimiento, la flexibilidad, la capacidad de transformación, la sinergia, la individualidad, el comportamiento estratégico y sobre todo la eficiencia en su administración en todos los sentidos.

Si en un principio las ciudades nacieron de la simbiosis entre infraestructura y naturaleza, luego las comunicaron los caminos y las carreteras, y hoy en día lo hacen con base en la logística y las telecomunicaciones. Actualmente, existe una percepción global de que nuestras ciudades se pueden beneficiar de los avances tecnológicos, así como lo han hecho muchos productos y servicios, lo que puede ayudar a dar respuesta a los crecientes retos referentes al manejo de recursos, limitaciones económicas y problemas sociales a los que se enfrentan las grandes urbes.

Cabe señalar que lo que caracteriza a una ciudad inteligente es la inteligencia de su infraestructura, que no es más que el resultado de aplicar las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (TIC) a las infraestructuras tradicionales, englobando un sin fin de factores y participantes, que de algún modo siempre estarán interconectados.

### ***Conclusión***

La introducción del rascacielos marca nuevamente el deseo humano de alcanzar las estrellas. En *Delirio de Nueva York* hay una caricatura (Koolhaas, 1978:83) que describe el rendimiento ideal de los rascacielos, en la cual, cada nivel se describe como un sitio virgen, una tierra artificial que se crea de la nada, allí se cuestiona la posibilidad de que en lugar de levantar personas y construir programas sobre la superficie, se levante la tierra.

*El principal reto de la granja vertical consiste en modificar el paradigma del espacio (Despommier 2010:179).*

El crecimiento económico y el avance tecnológico han permitido el desarrollo de nuevas tecnologías, multiplicando la superficie cultivable en un mismo solar, produciendo alimentos las 24 horas del día, los 365 días del año. Las granjas verticales ayudarán a cambiar la fisonomía de las ciudades integrando en los núcleos urbanos la producción agroalimentaria, reduciendo a cero los circuitos de distribución.

*(...) La solución del espacio en las ciudades siempre termina por mirar hacia arriba. En este caso, la producción alimentaria pasa a localizarse en edificios especialmente diseñados para tal efecto, y el concepto de la verticalidad en la agricultura se proyecta en el futuro como la piedra angular de un desarrollo económicamente sostenible (...) es posible cultivar grandes cantidades de alimentos en edificios de altura de las grandes metrópolis, lo que convierte a las ciudades en lugares idóneos para resolver el desafío que supone alimentar a la creciente población del siglo XXI (Cortes/Rodríguez, 2012:41).*

### **Agricultura urbana en altura. Buenos Aires 2030**

En los ecosistemas naturales, cada salida es también una entrada que renueva y sostiene al propio sistema. Sin embargo, las ciudades hoy en día usan demasiados recursos naturales y producen demasiada basura. Las urbes contemporáneas han sido convertidas en sistemas metabólicos lineales de carácter insustentable.

¿Producen las ciudades algo de un valor conmensurable o comparable con la energía y los materiales que importan y los residuos que excretan?

Por ejemplo, en Buenos Aires, a pesar del aumento en el gasto en energía y recursos, los centros de autoabastecimiento y producción hortícola-frutícola están disminuyendo en las cercanías de las ciudades puesto que compiten con el fenómeno de la conurbación.

Esto por un lado conlleva a una importación cada vez mayor de recursos, por otro lado, las zonas de producción se alejan cada vez más de las ciudades aumentando los costos y la contaminación producidos por el transporte.

*Junto a otras actividades e iniciativas, la Agricultura Urbana puede contribuir a mitigar este proceso por medio de los aportes ecológicos, sociales y económicos que efectúa sobre el sistema urbano. [...] Aunque la producción en las ciudades no llegue a satisfacer las necesidades alimentarias urbanas, el ahorro en infraestructuras, energía y costo de traslado es un argumento a favor de los centros urbanos que obtienen el máximo posible de alimentos producidos en tierras agrícolas metropolitanas o en sus proximidades. (Gallardo, 2012:,23).*

## Sistema de georreferenciación global

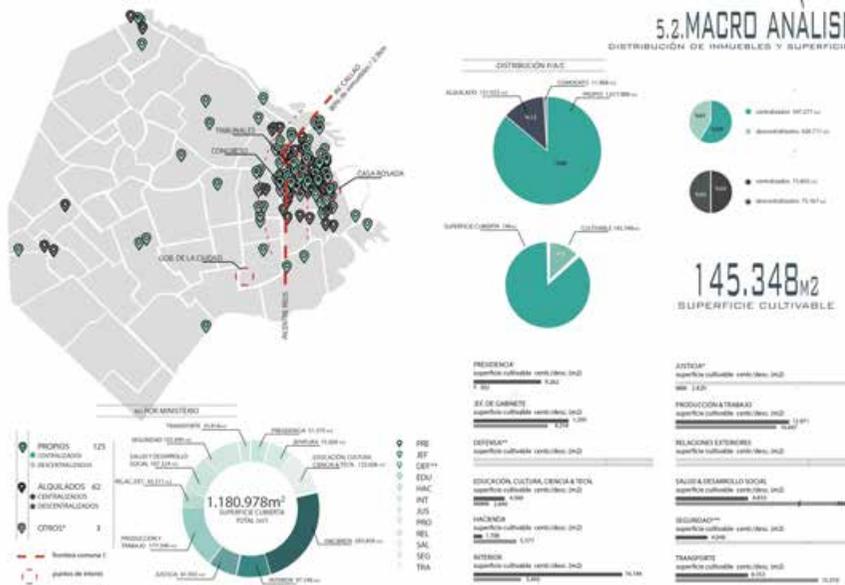


Imagen 2  
Distribución y características de inmuebles pertenecientes al ENA en CABA  
Fuente: AABE.

Tomando como base los datos obtenidos por la Agencia de Administración de Bienes del Estado (AABE) en lo referido al estado edilicio, ubicación, superficie y ocupación de los edificios públicos (registros / publicaciones / censos / entrevistas a trabajadores permanentes y/o temporarios, etc) se realizó un mapeo de los inmuebles del Estado Nacional Argentino ubicados en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Se estimaron un total de 15 ha como espacios potenciales para la agricultura urbana en una primera etapa de intervención.

De esos inmuebles relevados, se acotó el universo de acción a los edificios administrativos (oficinas, atención al público) pertenecientes (no en alquiler) al ENA.

## Educación

El Plan Nacional de Seguridad Alimentaria (PNSA) fue creado en 2003 en el marco de la Ley 25724 de 2002 –Programa de Nutrición y Alimentación Nacional– siendo uno de sus objetivos establecer educación alimentaria y nutricional, centrándose en generar capacitaciones con el objetivo de convertir los conocimientos en hábitos de alimentación saludable. Todas las acciones desarrolladas por el PNSA son acompañadas y fortalecidas a través de la edición de libros, folletos, cuadernillos, afiches y textos educativos, como así también por medio del desarrollo de acciones de comunicación dirigidas a la comunidad.

Como complemento, el Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA) a través del programa Pro-Huerta, propone garantizar la seguridad y soberanía alimentaria de las poblaciones vulnerables con riesgo nutricional, a partir de la autoproducción de alimentos. Actualmente, el programa trabaja con alrededor de 540 mil huertas en todo el país, incluyendo experiencias escolares, comunitarias y familiares, con las que alcanza a más de 3 millones de beneficiarios.

Desde las 400 unidades del INTA en territorio y mediante una red de 7500 promotores voluntarios, el PROHUERTA, articula su actividad con 3.000 organizaciones e instituciones, socios locales y multiplicadores que instalan capacidades en los territorios y profundizan el trabajo.

Estas iniciativas benefician a más de 50 mil familias de todo el país y apuntan a realizar actividades, obras y adquisición de equipamiento para el desarrollo territorial y la mejora de la calidad de vida de las comunidades (Instituto de Tecnología Agropecuaria – INTA, 2012:13).

### **Yendo vertical**

Con la idea de abastecer el comedor de la casa de gobierno, se instaló una huerta agroecológica en la terraza del palacio presidencial. El espacio se inició a partir de una solicitud de Presidencia de la Nación dirigida al PROHUERTA, programa del Ministerio de Desarrollo Social (MDS) y el Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria (INTA).

De este modo, el acuerdo reflejó la continuidad del trabajo que el programa inició a comienzos de 2016 en la residencia presidencial de Olivos. Ahora, a partir de este proyecto que impulsa ProHuerta, la Casa Rosada podrá también ser un modelo para el desarrollo y la promoción de techos verdes urbanos. Diego Ramilo comenta (coordinador nacional de Transferencia y Extensión del INTA y referente institucional del ProHuerta):

*el objetivo es, en primera instancia, abastecer el comedor de la casa de gobierno. Pero, además, la huerta en la terraza es un espacio demostrativo para incentivar la creación de más techos verdes y huertas en otros edificios de la ciudad. Para el equipo técnico del MDS y del INTA, dedicado a la puesta en funcionamiento de este espacio, el potencial de cultivo que existe en las terrazas de Buenos Aires es gigante. Hay tecnologías para producir en casi todos los tipos de terraza que hay en la ciudad. Está hecha íntegramente de manera agroecológica y con técnicas de agricultura urbana, con compostera y riego por goteo para hacer más eficiente el uso del agua. La producción total va a ser de unos 60kg de verdura agroecológica por año. De acuerdo con mediciones realizadas por el PROHUERTA en los canteros allí utilizados, una huerta promedio rinde de 5 kg a 8 kg de verdura por metro cuadrado, cada año. Según Ramilo, por cajón se pueden cosechar unas 50 plantas de lechuga. Este cajón siempre va a tener una variedad de hortalizas, aromáticas y florales, con el objetivo de generar un ecosistema que aporte diversidad. Las condiciones de la terraza tienen excesivo viento y sol, dijo Ramilo, quien explicó que se reflejan las mismas dificultades que encuentran las personas en sus casas,*

en sus terrazas y balcones. Por eso es interesante, poder mostrar cómo realizar una huerta agroecológica en un lugar tan emblemático de forma eficiente. (<http://intainforma.inta.gov.ar/?p=40918>).

### Avanzando hacia el futuro

No hay duda de que la Ciudad Autónoma de Buenos Aires tiene una gran cantidad de espacio en el techo de sus inmuebles. La gran densidad de edificios no solo proporciona superficie adicional, sino también una ubicación ideal para distribuir alimentos producidos en el interior de la ciudad a su población concentrada.

La agricultura urbana puede beneficiarse de la infraestructura ya implementada (redes de transporte, proximidad a comerciantes y consumidores, acceso a capital y apoyo comunitario) para distribuir de manera más eficiente los productos, disminuir los costos y el tiempo, proporcionando un gran impulso para el desarrollo de la agricultura urbana y sus

tecnologías emergentes.

La coevolución implica un proceso en el cual la cultura humana evoluciona, la agricultura se inventa, se seleccionan nuevas variedades de cultivo, se desarrollan nuevos sistemas agrarios, todo en un contexto de sostenibilidad y (quizás) de mayor complejidad (Gallardo, 2012:21). A continuación se exponen tres ubicaciones posibles de intervención a partir del reconocimiento de potenciales terrenos e inmuebles pertenecientes al Estado Nacional Argentino para el emplazamiento de huertas urbanas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Como se observa, es posible seleccionar un universo de casos posibles a intervenir para la elaboración de una propuesta de consolidación a modo de meta-proyecto.



Imagen 3  
Mapeo de inmuebles de oficinas pertenecientes al Estado Nacional Argentino en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires considerando potenciales áreas de cultivo Fuente: F. Toledo



Las características de los sitios podrían variar ampliamente, necesitando diferentes estrategias y enfoques para ser utilizados en actividades agrícolas.

## BIBLIOTECA NACIONAL MARIANO MORENO



Imagen 4  
Biblioteca Nacional Mariano Moreno. La imagen muestra la ubicación y características principales del inmueble.

## BIBLIOTECA NACIONAL MARIANO MORENO



Imagen 5  
Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Fotomonaje de intervención en la azotea del inmueble ref. [www.parisculteurs.paris/fr](http://www.parisculteurs.paris/fr)

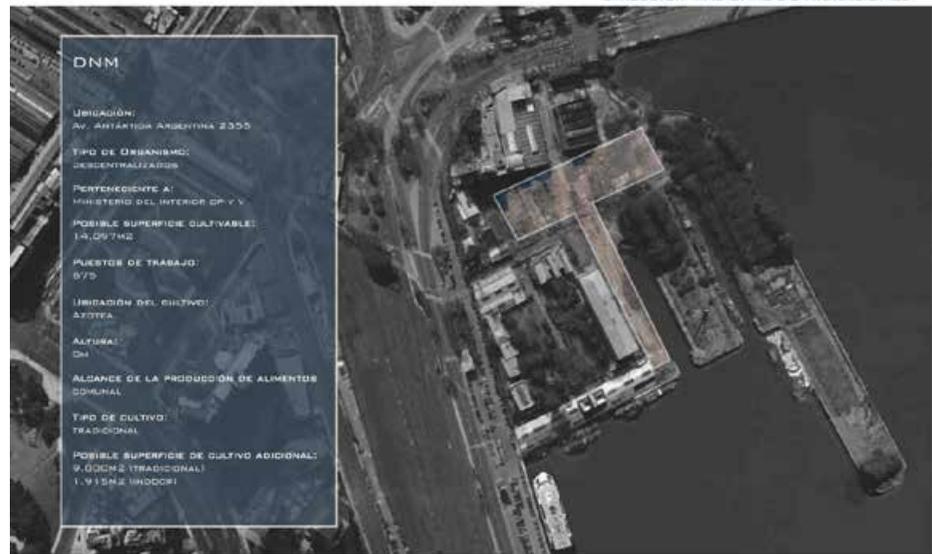


Imagen 6  
Dirección Nacional de Migraciones. La imagen muestra la ubicación y características principales del inmueble



Imagen 7  
Dirección Nacional de Migraciones. Fotomontaje de intervención en la azotea del inmueble ref. [www.gettyimages.in](http://www.gettyimages.in)

## RADIO Y TV ARGENTINA SE



Imagen 8  
Radio y TV Argentina SE. La imagen muestra la ubicación y características principales del inmueble

## RADIO Y TV ARGENTINA SE

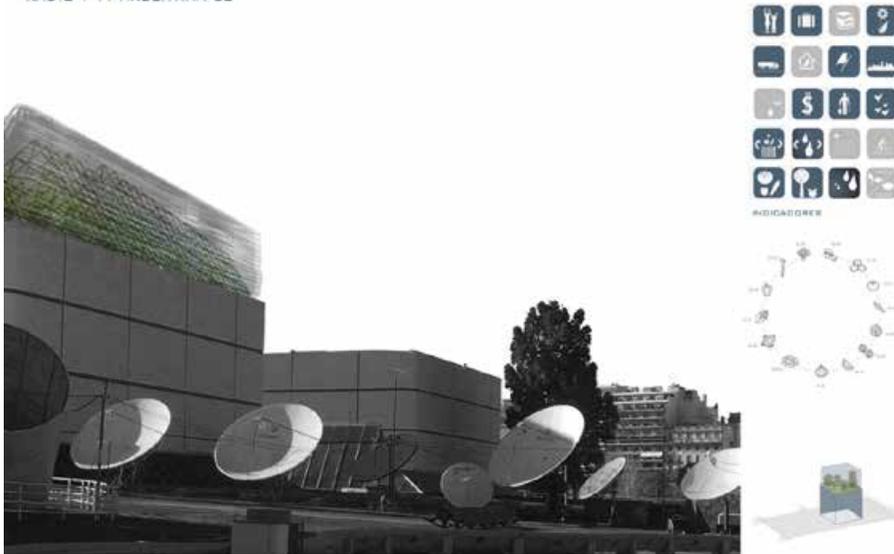


Imagen 9  
Radio y TV Argentina SE. Fotomontaje de intervención en la azotea del inmueble ref. [www.commonswikimedia.org](http://www.commonswikimedia.org)



Imagen 10  
 Mapeo de inmuebles en la CABA proponiendo el Corazón Hortícola Metropolitano a través de prácticas de agricultura urbana llevadas a cabo en los inmuebles pertenecientes al Estado Nacional Argentino.

Si está bien planificada y bien gestionada, una Agenda Verde Urbana puede ser un instrumento poderoso para lograr el desarrollo sostenible, tanto en los países en desarrollo como en los países desarrollados, ya que presenta un cambio de paradigma basado en la ciencia de las ciudades; establece normas y principios para la planificación, construcción, desarrollo, gestión y mejora de las zonas urbanas en sus cinco pilares de aplicación principales: políticas urbanas nacionales, legislación y normativas urbanas, planificación y diseño urbano, economía local y finanzas municipales e implementación local.

### Bibliografía

- Alcaldía Mayor de Bogotá, (2011), *Plan de Desarrollo Económico, Social, Ambiental y de Obras Públicas para Bogotá, D. C., Bogotá Positiva: Para Vivir Mejor*, SP, Bogotá.
- Aust, María Magdalena, (2010), *Agricultura Urbana, análisis de los sistemas de producción de hortalizas sin suelo*, Hemisferio Sur, Buenos Aires.

- Beale, Toby; Farrah, Sally, (s/f), *Vertical Gardens: An investigation of the environmental & social benefits of vertical gardening*, FALVA, TUWA, Perth.
- Brin, Howard; Fesquet, Vincent; Bromfield, Evan; Murayama, David; Buglovsky, Benjamin, (2012), *Farm Follows Functions: a solution for urban farming*, TSCAD, Atlanta.  
<https://issuu.com>
- CITY OF NEW YORK, (2019), *OneNYC 2050: Building a Strong and Fair City (online)*, <https://onenyc.cityofnewyork.us>
- Demaiilly, Kaduna-Eve; Darly, Ségolène, (2017), *Urban Agriculture on the move in Paris: The routes of temporary garden in the neoliberal cit.* ACME, UBC, Okanagan.
- Despommier, Dickson, (2010), *The vertical Farming*, Picador, Nueva York.
- Ermini, Pablo, (2012), *Tipología Ambiental de la agricultura urbana para la ciudad de Santa Rosa*, INTA, Buenos Aires.
- FAO, (2016), *Sistemas Agroalimentarios, Ciudad-Región, Análisis de situación Medellín*, RUAFA, Medellín.
- FAO, Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura, (s/f), *La FAO en el siglo XXI. Lograr la seguridad alimentaria en un mundo cambiante*, FAO.
- FAO (2013), *Manual técnico para la implementación de huertas periurbanas. Sistematización de la experiencia de fortalecimiento de las cadenas productivas de la agricultura familiar en zonas periurbanas del Departamento Central de Paraguay*, Santiago de Chile.
- Fernández, Roberto (2017), *Teoría e Historia del Proyecto arquitectónico y urbano moderno*, UAI, Buenos Aires.
- Ferraris, Guillermina; Bravo María Laura, (2014), *Organizaciones de productores hortícolas del Cinturón Verde de La Plata*, FaHCE, UNLP, La Plata
- Gallardo, Nela Lena, (2012), *La Agroecología desde las huertas escolares urbanas*, Tesis ISEC, UIA, Sevilla.
- Gómez Rodríguez, José Nicolás, (2014), *Agricultura Urbana en América Latina y Colombia: Perspectivas y elementos agronómicos diferenciadores*, UNA, Medellín.
- González Rivera, Laura, (2015), *Casa huerta. Una propuesta de agricultura urbana*, FAI, Universidad del Valle, Cali.
- INDAP, (2018), *Lineamientos Estratégicos 2014-2018, Por un Chile Exclusivo*, INDAP, Santiago de Chile.
- INDAP, (2011), *Programa Atacama Tierra Fértil*, INDAP, Santiago de Chile.
- INTA, (2011), *Plan de Seguridad Alimentaria, Programa Pro Huerta*, INTA, Buenos Aires.
- INTA, (2012), *Agricultura Urbana y Periurbana en el Área Metropolitana de Buenos Aires. Creación de la Estación Experimental Agropecuaria AMBA*, INTA, Buenos Aires.

- Kabisch, Nadja; Korn, Horst; Stadler, Jutta; Bonn, Aletta, (2017), *Nature-based Solutions to Climate Change Adaptation in Urban Areas: Linkages between Science, Policy and Practice*, Springer Open, Charleston.
- Koolhaas, Rem, (1978), *Delirio de Nueva York*, Gili, Barcelona.
- Landau, Jeffrey; Kalva, Pattau, (2016), *The state of Vertical Farming*, Association of Vertical Farming, Nueva York. <https://issuu.com>
- Lino Cortés, Rebeca; Rodríguez Castillo, Liliana, (2012), *Granjas Verticales: hacia un modelo de Smart City*, Master en Edificación, UPC, Barcelona.
- López, Pilar; Sanz-Corbeña, Alberto (2017), *Huertos Urbanos*, ETSI, UPM, Madrid
- López Bernal, Oswaldo (2014), *La sustentabilidad urbana*, Revista *Bitácora Urbano Territorial*, UNC, Bogotá. <http://www.redalyc.org>
- Maas, Winy, (2010), *Sueño Verde, como las ciudades del futuro superarán la naturaleza*, NAI Publishers, Rotterdam.
- Maceira, Verónica, (s/f), *Notas para una caracterización del Área Metropolitana de Buenos Aires*, ICO, UNGS, Buenos Aires.
- Maloof, Courtney; Mwaniki, Dennis; Njenga, Mary; Karanja, Nancy; Winklerprins, Antoinette, (2013), *Real or Perceived: The Environmental Health Risks of Urban Sack Gardening in Kibera Slums of Nairobi, Kenya*, EcoHealth, Nairobi.
- Mariani, Silvana, (2015), *Potencialidad Agroecológica de la Agricultura Urbana en la ciudad de Rosario. El caso: Parque Huerta Molino Blanco*, Tesis UBA, FA, INTA, Buenos Aires.
- MINCYT, (2014), *Estado del arte y tendencias de la ciencia y tecnología del procesamiento de alimentos*, Buenos Aires.
- Morán, Alonso; Hernández, Aja, (2012), *Historia de los Huertos Urbanos. De los huertos para pobres a los programas de Agricultura Urbana Ecológica*, ETSAM, UPM, Madrid.
- Morán, Nerea, (2010), *Agricultura Urbana: un aporte a la rehabilitación integral*, en *Papeles de Relaciones Eco sociales y Cambio Global* 111, pp.99-111.
- Mougeot, Luc, (2000), *Urban Agriculture: Definition, Presence, Potentials and Risks, and Policy Challenges*, IDRC, Ottawa.
- MVRDV, (2001), *Expo 2000 (online)*, <https://www.mvrdv.nl>
- Murotani, Bianca, (s/f), *A Fazenda Vertical e a Cidade: Uma reflexao sobre Sao Paulo*, UPM, FAU, Sao Paulo. <https://issuu.com>
- Navas Muñoz, Christian, (2007), *Estudio de Factibilidad Para Implementar una granja vertical en Santander*, Corporación Universitaria Minuto de Dios, Santander.
- ONU, (1987), *Desarrollo y cooperación internacional: Medio Ambiente*. Informe de la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo. Nota del Secretario General.

- ONU HABITAT, (2012), *Estado de las Ciudades de América Latina y el Caribe 2012: Rumbo a una nueva transición urbana*, Programa de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos, ONU-Habitat, Recife.
- Pardo de Santayana, Manuel (2017), *La Naturaleza cercana. Huertos colectivos (online)* <https://www.ucm.es>
- PDESAOPB (2008-2012), *Bogotá positiva: para vivir mejor*. Gobierno de la Ciudad, Bogotá.
- Renting, Hank, (2014), *Proyectos de Investigación europeos y congresos internacionales sobre agricultura urbana y periurbana, Hábitat y Sociedad* 7 105-114.
- Rocco, Rocío; Ruiz, Justina, (2016), *Logística del cinturón hortícola platense*, FI, UNLP, La Plata.
- Rodriguez, Gonzalo; Parra, José, (2004), *Territorios y sistemas agroalimentarios locales: Bogotá*, Unibiblos, Bogotá.
- Saco Fortuna, Álvaro, (2017), *La agroecología urbana como herramienta de desarrollo y transformación social: un mapeo de experiencia en el municipio de Córdoba*, UNC, Córdoba.
- Schonwald, Janine y Pescio, Francisco, (2015), *Mi Casa, mi Huerta*, INTA, Buenos Aires.
- SHIS, (2017), *Gestión y planificación por proceso-proyecto para el mejoramiento de villas y asentamientos de gran escala. El caso de la Re-Urbanización de Villa 20 en la CABA*, Buenos Aires.
- Soler Montiel, Marta; Rivera Ferre, Marta, (s/f), *Agricultura Urbana, sostenibilidad y soberanía alimentaria : Hacia una propuesta de indicadores desde la Agroecología*, IEC, US-UB, Sevilla; Barcelona.
- UDA, (s/f), *Designing our city: Planning for a sustainable Singapore*, Singapur.
- Van Berlo, Nicholas, (2018), *Urbanizing Agriculture: Cultivating the City*, MAT, KCAD, FSU, Michigan. <https://issuu.com>
- Vázquez Moreno, Larissa, (2010), *La agricultura urbana como elemento promotor de la sustentabilidad urbana. Situación actual y potencial en San Cristóbal de las Casas, Chiapas*, El Colegio de la Frontera del Norte, Tijuana.
- Villace, Beatriz; Labajos, Luciano; Aceituno-Mata, Laura; Morales, Ramón; *Ville de Paris*, (2018), *Parisculteurs* (online), <http://www.parisculteurs.paris/fr>
- Yi Loh, Jun, (2012), *AGRI+CULTURE : How can we encompass Vertical Farming within hyperdensity?*, University of New South Wales. <https://issuu.com>
- Zazo Moratalla, Ana, (2015), *El Parque Agrario : estructura de preservación de los espacios agrarios en entornos urbanos en un contexto de cambio global*, ETSAM, UPM, Madrid.



# Patrimonio fértil.

## Diferencias en la valoración paisajística altovallense

Los efectos ambientales negativos de la expansión urbana de baja densidad en comparación con las ciudades compactas están bien documentados. A diferencia de muchas ciudades compactas, la naturaleza en las áreas suburbanas es accesible en muchas formas. Los efectos positivos de la suburbanización segregada y un mejor acceso a la naturaleza vale la pena ser estudiado más de cerca.

El objetivo general de este ensayo es presentar algunos criterios de investigación para el análisis y valoración del paisaje altovallense en algunas de sus características de alto valor paisajístico y cultural (chacra, valle, barda, acequías, alamedas) que estarían en peligro de transformación negativa y/o extinción por efecto del crecimiento acelerado y sin planificación de las urbanizaciones. Aquí presentamos algunos criterios analíticos aplicados y primarios resultados de encuestas realizadas a los habitantes del lugar y de zonas aledañas y su concepción de dicho paisaje. En la imagen 1 se inserta el área de estudio en el territorio argentino y la imagen 2 ilustra sobre algunas características genéricas del paisaje en cuestión mostrando elementos naturales del valle tanto como operaciones técnicas que lo fueron transformando.

Luisina Fuentealba

Arquitecta, Profesora de la Facultad de Arquitectura UFLO -Sede Cipolletti y Doctoranda del DAR.



Imagen 1  
AltoValle del Río Negro Argentina



Imagen 2  
Puente carretero entre Cipolletti y Neuquén

## Introducción

Se hará foco especialmente en el caso de la ciudad de General Fernández Oro, una de las ciudades más pequeñas que conforman este valle linealmente urbanizado ubicado al norte de la Patagonia y de las de mayor impacto en cuanto a su crecimiento en los últimos años debido a su cercanía con la ciudad de Cipolletti y Neuquén, y a su menor valor en cuanto al precio de las tierras, tal que la colocó en el contexto de una fuerte urbanización especulativa al servicio de la expansión de aquellas ciudades.

Identificar las áreas de transición entre la ciudad y las áreas productivas y su posible tratamiento como así también la manera en que la ciudad se relaciona con la barda y los canales de riego representa una de las intenciones que alientan esta investigación doctoral. En particular dichos canales de riego, afectados por la expansión desorganizada de la ciudad, han llegado hasta ser obstruidos por construcciones o cortados/tapados por calles.

Se trata en especial de analizar la relación que tiene la expansión de la ciudad con las aéreas geográficas más desfavorables y el desarrollo de los asentamientos informales que se insertan en ellas, aspecto que resulta un problema común en las ciudades latinoamericanas, excluyendo aún más a los sectores más vulnerables de la sociedad ya que a estas zonas no llega la mayoría de las infraestructuras. La imagen 3 ilustra el modo en que la traza urbana de Fernández Oro se inserta en los territorios naturales originales.



### La percepción de los habitantes como componente del concepto de paisaje

Imagen 3  
Alto Valle. Ciudad de Fernández Oro

Se pretende entonces, entender las relaciones que existen entre el hombre, el medio ambiente y el territorio, partiendo de un estudio teórico-conceptual sobre las incumbencias del concepto de paisaje y profundizando en las ideas y desarrollos contemporáneos. En este sentido, la ciudad de Fernández Oro vale como campo experimental de indagación y corroboración de las hipótesis planteadas ya que permite constituir la base de estudio de las experiencias paisajísticas de sus habitantes.

Este concepto, establece al hombre como principal protagonista al momento de la construcción de paisaje, desde la concepción y desde la incorporación del mismo desde la experiencia cotidiana del habitar. Como antagonismo, encontramos entre otras, las representaciones pictóricas de principio de siglo XVIII que lo figuraban como elemento estructurador de la vida del hombre respecto a la naturaleza, desde una postura sumamente contemplativa. Desde esta concepción paisajística hasta nuestros días, el hombre ha

sabido modificar su relación con la naturaleza, entendiendo que es parte de tal relación.

Cuando el hombre siente y vive el paisaje a partir de esa relación, experimenta de manera sensorial y perceptiva aquello que lo rodea, sea un ambiente natural o artificial, constituyendo de esta manera, una *experiencia paisajística*. Si pensamos en el paisaje, y lo abstraemos de la idea pictórica antes mencionada, podemos notar como ciertas nociones se comienzan a relacionar.

Entonces, ¿Cómo entra en juego la idea de paisaje en la ciudad? Más del 50 % de la población mundial vive en ciudades, lo que habla de una importante cantidad de habitantes urbanos. En esta situación debemos entender que si el paisaje nos rodea de manera cotidiana, la ciudad es parte del mismo problema: territorio y medio ambiente en la concepción paisajística. En la ciudad, el territorio como base física y el medio ambiente como entorno urbano.

La ciudad de General Fernández Oro, comenzó a estructurarse entre el ferrocarril y los canales de riego, al igual que todas las ciudades del Alto Valle. La interacción entre el medio construido y el natural ha producido en esta evolución y crecimiento, multiplicidad de situaciones habitacionales. Pero en este crecimiento demográfico acelerado y desorganizado, en el cual el factor más importante siempre fue el inmobiliario, se dejó de lado el por qué que la ciudad se asienta allí.

Se organizó como damero, sin previa planificación y al yuxtaponerse con lo natural sólo siguió su trama ignorando la trama que ya conformaba el valle, la de álamos formada entre los canales y el río, esa trama que contenía la industria agrícola, esa trama en la que convivía lo natural junto con la industria ingenieril que le proveía el riego.

Cómo puede lo urbano convivir con la trama natural? Cómo se podrá hacer que los habitantes logren darle el valor paisajístico a esos puntos o sectores de la ciudad? Canales y acequías de riego que cruzan la ciudad han sido tapadas y contaminadas en vez de preservadas y hechas parte de la urbanización, pudiendo proveer de agua para riego a los barrios que van cruzando. Canales de riego, con costas en los que se asientan viviendas informales, hace más de 80 años, sin darle ningún valor previo a esos canales, canales que podrían ser un corredor turístico del Alto Valle completo.

Al analizar la interacción del territorio, el medio ambiente y la experiencia vivencial de los habitantes, se tratará de comprender cómo los sectores paisajísticamente más valiosos son los más degradados de la ciudad y cómo se puede llegar a replicar una acción similar en otro caso de crecimiento acelerado en el paso del campo a lo urbano en una escala pequeña de ciudad.

## Escenario tendencial

El fuerte crecimiento demográfico, uno de los más altos entre las localidades mayores de la Provincia de Río Negro, generado en gran medida por la proximidad con el municipio de Cipolletti y provocando su integración en la Aglomeración Metropolitana (Neuquén-Cipolletti-Plottier), permite estimar que la tendencia de crecimiento poblacional seguirá incrementándose en la ciudad de General Fernández Oro, ya que la misma se ha duplicado en los últimos siete u ocho años.

El fenómeno de Vaca Muerta sería la causante de un crecimiento demográfico que excede las estadísticas generadas por el Censo INDEC 2010 y que por la continuidad de la inadecuación de los procesos territoriales, la fragmentación social y urbana crecería en detrimento de la calidad de vida de los habitantes.

El crecimiento se estableció en base a datos proporcionados por el EPRE (Ente Provincial Regulador de la Energía), quien registra la información que le brinda la empresa EdERSA (Empresa de Energía de Río Negro S.A), encargada de suministrar el servicio de electricidad al municipio y a la provincia.

Esta situación genera la pérdida progresiva de suelos productivos con un promedio de 44 hectáreas anuales, para la transformación de esa superficie en fraccionamientos urbanos con incidencia directa en los mercados de suelos; además del incremento en los valores de la tierra, alquileres y en el consumo general, como así también problemas en el riego y en la administración del agua.

Imagen 4  
Evolución mancha urbana Fernández Oro  
2003-2030



La carencia de un plan integral y sistémico de gestión urbana que regule el crecimiento explica los resultados del Censo Nacional anteriormente nombrado, que arrojaron que tanto la planta urbana, los barrios rurales y la población dispersa asciende a 8629 habitantes. Se evidenció así un aumento de 33,6% con respecto a datos del anterior Censo 2001. De este modo, identificamos un aumento del flujo de personas, principalmente originado por la expectativa de trabajo en la industria hidrocarburífera. Este aumento de población trae aparejada la ampliación de la ciudad, que se dio en forma desordenada y sin regulación, en un territorio sin una planificación de enfoque integral y sistémico. La imagen 4 muestra secuencial y tendencialmente (2003-2030) la evolución de la mancha urbana de la ciudad.

## Metodología

La estrategia metodológica para llevar a cabo el estudio del paisaje integral con todos sus factores actuantes contemplaría instancias tales como (1) la consolidación del conocimiento, cuantificación y calificación del objeto de estudio en la escala macro de un mapeo del alto valle de Río Negro y Neuquén, en la indagación sobre proyectos referidos al tema presentado hasta la actualidad y el relevamiento fotográfico así como el procesamiento de datos de organismos involucrados, (2) el estudio del caso del acelerado crecimiento demográfico en la ciudad de General Fernández Oro, profundizando sobre las diversas capas sociales, económicas y ecológicas del sector y (3) la utilización de antecedentes bibliográficos y casuísticos para acceder a un entendimiento del paisaje mediante la comparativa de los llamados *método experto* y el *método experiencial* en base a entrevistas a los habitantes y actores vinculados

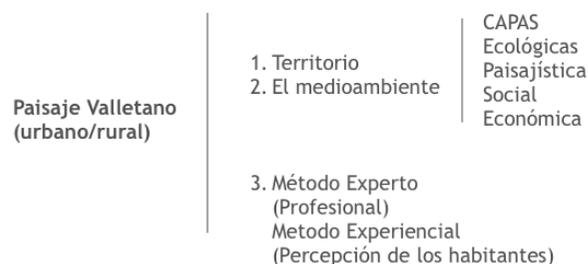


Imagen 5  
Esquema del análisis de paisaje  
experto/experiencial

DAR cohorte 2018-2019

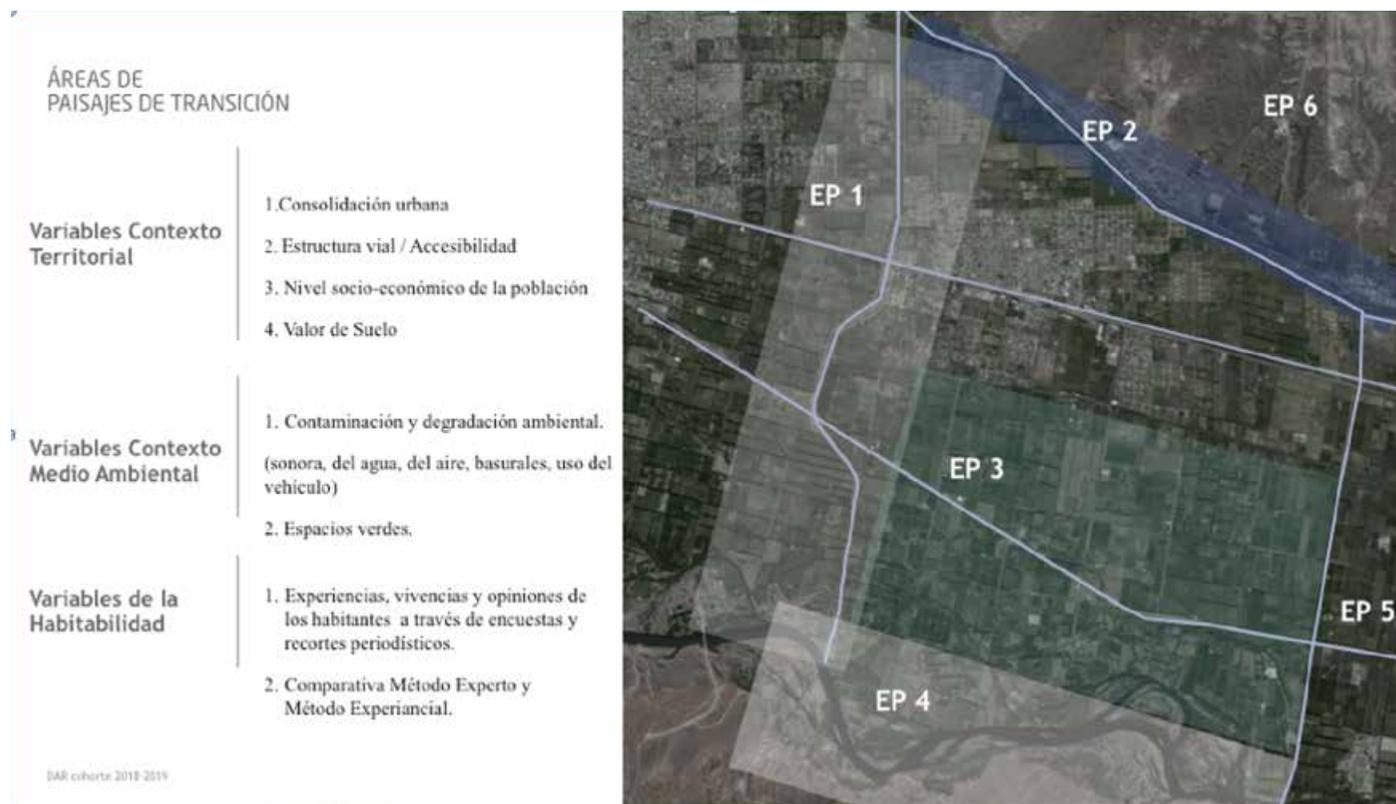
x

a la toma de decisiones sobre el paisaje, sobre el avance de lo *urbano* hacia lo *natural* y la desvalorización de los sectores de transición y la infraestructura rural que se mixtura con lo urbano. La imagen 5 esquematiza algunos criterios analíticos vinculados con dichas estrategias experto/experiencial para establecer valoraciones sobre el paisaje.

Para llevar a cabo esta última instancia de valoración dialéctica experto/experiencial de valoración del paisaje (confrontando opiniones de sujetos expertos con experiencias de habitantes) se describirán seis áreas de estudio para representar claramente sus diferencias visuales y luego se detallará la forma en que se aplicaron los métodos experto y experiencial en el estudio y valoración de tales áreas.

A partir de esas distinciones de tratará de indagar en las valoraciones que actores expertos (como paisajistas, biólogos o agrónomos) otorgan a las áreas en cuestión y a los elementos concretos que las caracterizan (barda, alamedas, etc.) así como el recabado de opiniones o pareceres mediante encuestas y entrevistas que sobre las mismas áreas y elementos pueden formular los residentes y sobre los resultados que puedan emerger de esta aplicación dualista de valoraciones en cuanto a cómo pueden diferir o converger las

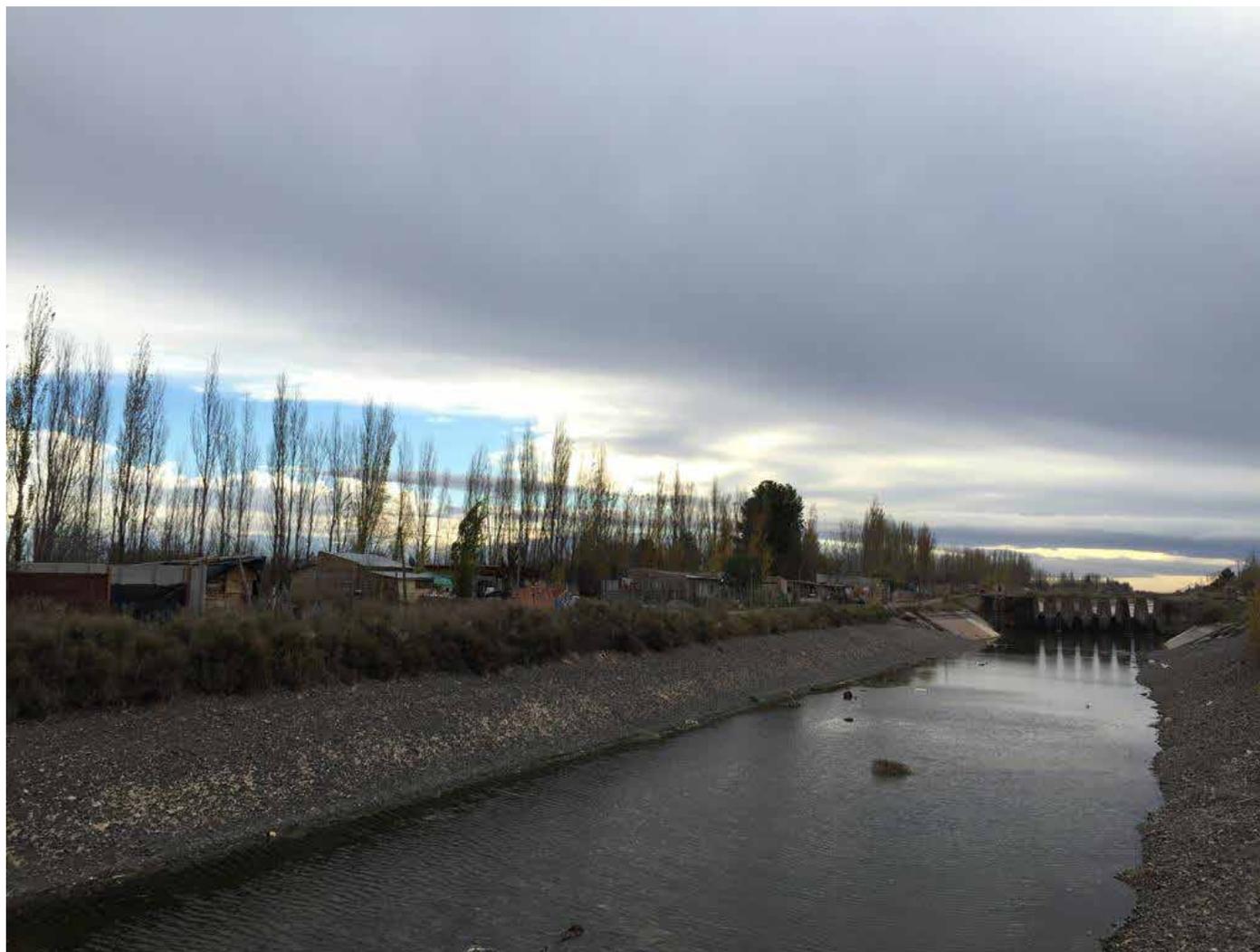
Imagen 6  
Criterios analíticos del paisaje de áreas de transición



opiniones sobre los paisajes cotidiano u ordinarios según lo cual estos deberán protegerse, restaurarse, reutilizarse, etc. En la imagen 6 se disciernen algunas áreas o zonas diferenciales de paisaje de transición (urbano-natural) así como se formulan algunas variables de análisis.

En la imagen 7 se retoma la caracterización de las 6 áreas de análisis en las que para cada una, se expresan aquellos elementos de paisaje que singulariza, diferencia y otorga valor intrínseco a cada área, como las acequias, los asentamientos productivos rurales o las

Imagen 7.a  
Elementos del paisaje según zonas





alamedas –como componentes del campo cultural o artificial, fruto de primarias transformaciones o adecuaciones del paisaje originario– así como los cauces de agua naturales y sus valles adyacentes, los elementos del paisaje geológico o el paisaje de la barda que es interfase de meseta y valle –como elementos más específicos del paisaje natural o ecosistémico del área altovallense en general.

La formulación de criterios valorativos expertos o residentes sobre esas áreas y elementos es lo que tiene a construir una o varias ideas de paisaje que de esta forma debe entenderse como algo ligado a la subjetividad perceptiva, emotiva y sensorial de aquel que lo contempla, lo usa y/o lo valora en distinto grado de relevancia.

Como indica Jean-Marc Besse *el paisaje es el espacio del sentir, o sea, el centro originario de todo encuentro con el mundo. (...) El paisaje significa participación, más que distancia, proximidad más que elevación, opacidad más que vista panorámica. El paisaje, como contrario de totalidad, es ante todo la experiencia de la proximidad de las cosas*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Besse, J. (2010), *La sombra de las cosas. Sobre paisaje y geografía*, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 147-148.

Imagen 7.b  
Elementos del paisaje según zonas

Imagen 7.c  
Elementos del paisaje según zonas





Imagen 7.d  
Elementos del paisaje según zonas

## La valoración de los habitantes

Se ha descrito al paisaje como el espacio del sentir y como la experiencia de la proximidad de las cosas. Su valor se ve impactado por las transformaciones que conlleva el crecimiento acelerado y sin planificación de las urbanizaciones. Para los habitantes de un lugar el valor de los paisajes habituales se basa en un conjunto de criterios relacionados con la emoción, la experiencia cotidiana y su conocimiento íntimo de los lugares. Para los forasteros los criterios visuales pueden ser muy diferentes.

En este trabajo se exploran así diferencias entre residentes (R) y no residentes (NR) en la percepción paisajística de las áreas de transición de la ciudad de General Fernández Oro, cercana a las ciudades de Cipolletti y Neuquén y su entorno.

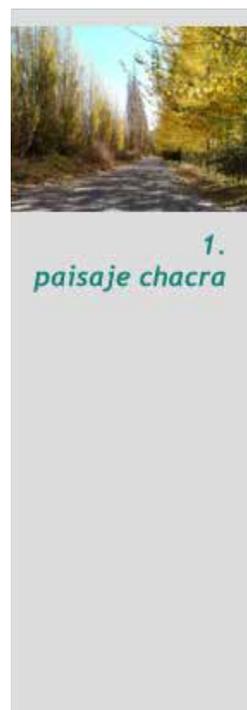
Por medio de una encuesta administrada vía e-mail se solicitó a ambos grupos de encuestados evaluar el grado de satisfacción de cinco tipos de paisaje: chacras, valle, barda, acequias y alamedas y borde ripario, elementos típicos que estarían en peligro de

transformación negativa por mayor impacto de crecimiento urbano. Las preguntas se basaron en evaluar imágenes de los elementos paisajísticos seleccionados por medio de una escala de 5 grados de agrado. La encuesta incluía especificar características del perfil.

Se recibieron 218 respuestas, provenientes de un total de 58 residentes de la ciudad de General Fernández Oro y de 160 personas no residentes. Los paisajes que más agradaron a ambos grupos fueron: 1) borde ripario, seguido por 2) barda y 3) chacras, sin diferenciarse significativamente entre los diferentes grupos. El paisaje que menos gustó fue el de la matriz urbana en el valle, seguido de las acequias. En estas dos tipologías es donde se encontraron diferencias significativas.

Fueron los residentes los que manifestaron mayor agrado por la ciudad (R: 7,20 % vs. NR: 1%) y desagrado por el canal. Tales diferencias se explican por la familiaridad como condicionante y su sentido de pertenencia hacia la trama urbana y la referencia cultural asociada con la agricultura respecto a las acequias, en esta última se nota también una diferenciación marcada con respecto a la valoración de ese paisaje dependiendo la brecha etaria. Para los más jóvenes, las acequias y sectores rurales tienen meramente un valor paisajístico sin relacionarlos directamente a su funcionalidad. Las imágenes 8 a 10 registran las valoraciones, respectivamente, de los paisajes de chacra, barda y margen fluvial.

Imagen 8  
Valoración Paisaje Chacra  
Siguiendo página  
Imagen 9  
Valoración Paisaje Barda  
Imagen 10  
Valoración Paisaje Margen sur Río



### VALORACIÓN HABITANTE LOCAL vs.

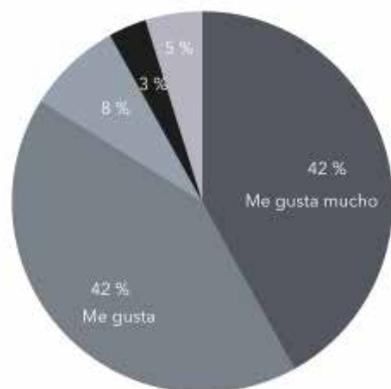
### NO RESIDENTE



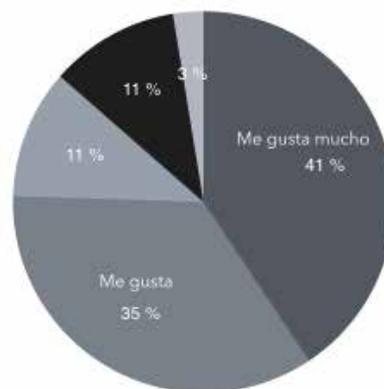


## 2. paisaje barda

### VALORACIÓN HABITANTE LOCAL vs.

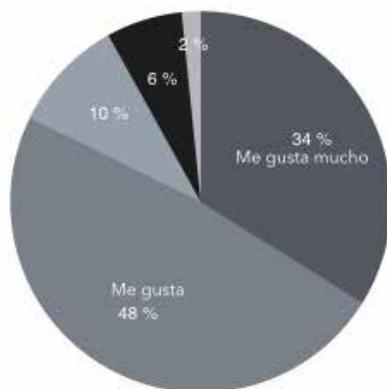


### NO RESIDENTE

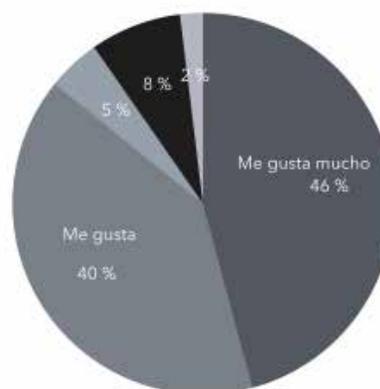


## 5. margen sur / río

### VALORACIÓN HABITANTE LOCAL vs.



### NO RESIDENTE



## Conclusiones

Esta expansión urbana se ve principalmente relacionada con influencias ambientales negativas, como un mayor consumo de energía, más transporte, aislamiento social y la destrucción del paisaje cultural. Sin embargo, hay poco acuerdo sobre muchos aspectos de este fenómeno y se requieren estudios de casos más analíticos.

El papel positivo de la naturaleza en las áreas suburbanas aún no se comprende completamente y debe analizarse y evaluarse en profundidad. En algunas prácticas de planificación, como en Alemania, la naturaleza suburbana ya juega un papel cada vez mayor y ya no se la considera más, una categoría residual de planificación subregional, sino que se ha convertido en un elemento importante de desarrollo urbano y regional. La práctica de planificación alemana ha asumido que la naturaleza suburbana es un importante complemento y suplementación de funciones para el desarrollo de una ciudad densa y para la relación entre áreas de asentamiento y áreas abiertas. La planificación de la naturaleza suburbana no es solo para proteger los recursos naturales, sino también para satisfacer los requisitos sociales y culturales de las personas.

En ciudades austríacas se desarrollaron parques regionales, que no sólo cumplen una compensación ecológica funcional sino que también pretenden actuar como un área recreativa para los residentes urbanos.<sup>2</sup>

Las áreas naturales suburbanas ofrecen principalmente a sus residentes contacto directo con la naturaleza y ayuda para iniciar una mejor relación con su lugar de residencia en general. Estas pueden servir no solo como lugares recreativos, sino también como lugares para que la generación joven aprenda sobre el origen particular de la región que habita, en este caso la región altovallense.

Esta nueva naturaleza o áreas de transición a menudo están muy cerca de los nuevos asentamientos; canales, ríos, acequias y alamedas están disponibles y rara vez se encuentran en los centros urbanos. A diferencia de los residentes del centro de la ciudad, los residentes suburbanos tienen muchas más opciones para hacer uso de esta naturaleza en un espectro más amplio de posibilidades de utilización, que están menos reguladas que en los parques públicos del centro de la ciudad.

A menudo son exactamente estas categorías de naturaleza las que son objeto de protección, a veces con la intención de reducir el impacto humano, en este caso el impacto que tiene el crecimiento desmedido y acelerado de la trama urbana, para lo cual se estudiará la mejor forma de reversionar su uso. Reduciendo y restringiendo los efectos

---

<sup>2</sup> Breuste, J. y Astner, A.(2009) , *¿Qué tipo de naturaleza le gusta en el contexto urbano? Un estudio de caso de SolarCity Linz, Austria, Linz.*

negativos por la expansión de la mancha urbana y otorgándole un nuevo sentido de uso y apropiación consciente de sus habitantes.

## Bibliografía

- Besse, J. (2010), *La sombra de las cosas. Sobre paisaje y geografía*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Borja, J. Muxí, Z. (2000). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Electa, Barcelona.
- Caquimbo Salazar, S. (2008). *La calidad del espacio público en la construcción del paisaje urbano. En busca de un hábitat equitativo*, Revista Invi 62.
- Díscoli, C., San Juan, G., Martini, I., Barbero, D., Dicrocce, L., Ferreyro, C., Esparza, J. (2013). *Calidad de vida en el sistema urbano. Una aproximación teórica y metodológica*. Servicop. La Plata.
- Esparza, J. (2002), *La noción de paisaje como resultado de las condiciones territoriales, medio-ambientales y perceptivas de los habitantes. El caso del Gran La Plata*. Tesis de maestría. La Plata.
- Fernández, R. (2018), *Texto ST11 DAR, Teoría e Historia del proyecto arquitectónico y urbano moderno*.
- Breuste, J. y Astner, A. (2009) , *¿Qué tipo de naturaleza le gusta en el contexto urbano? Un estudio de caso de SolarCity Linz, Austria, Linz*.
- Kris Olds, K., Dicken, P., Kelly, P., Wai-Chung, Y. y Kong, L. (eds.) (1999), *Globalization and the Asia-Pacific: Contested Territories*, Routledge, Londres .
- Mele, J. (2011), *Pensamiento crítico y arquitectura*, en *Relatos críticos*, Nobuko, Buenos Aires.
- Sierra, P. (2003), *Periferias y Nueva Ciudad. El problema del paisaje en los procesos de dispersión urbana*, DUOT, Universidad de Sevilla.
- Solá Morales, I. (2003), *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*, Gili, Barcelona.
- Vouligny, E., Domon, G., Ruiz, J., *An assessment of ordinary landscapes by an expert and by its residents: Landscape values in areas of intensive agricultural use*. SLA, Faculty of Environment-Design, University of Montreal.
- Watsuji, T. (2006) , *Antropología del Paisaje, Clima, culturas y religiones*. Sigüeme. Salamanca.



# Investigaciones Habitables- Patrimoniales





# Fragmentación socio–espacial de áreas centrales, en ciudades intermedias de Entre Ríos / Litoral

El siglo XX fue el siglo de la expansión y deterioro de las ciudades donde la comercialización del suelo urbano, sumado a la construcción de vivienda social en terrenos periféricos produjo una expansión urbana de baja densidad. El escenario urbano era complejo con ciudades dispersas, fragmentadas, con muchas dificultades, para proveer los servicios básicos y equipamientos mínimos.

Los espacios públicos fueron degradados, las calles se convirtieron en arterias distribuidoras de automóviles con espacios muy limitados para las demás funciones que tenían en su origen, impactando negativamente en el desarrollo de las ciudades. En este contexto donde la dispersión urbana ha modificado la forma de habitar, es necesario analizar áreas definidas como *centrales*, en donde podemos considerar el espacio que con un rol polarizado, establece relaciones de relativa importancia con su entorno debido a la característica implícita de atraer y concentrar algún tipo de actividades con influencia dentro de un área que va más allá de su mismo núcleo. El espacio central ha sufrido transformaciones de características significativas con crecimiento edilicio desordenado, fragmentación socio-espacial, problemáticas ambientales e ineficiencia de las infraestructuras que impactan en la configuración de la ciudad.

## Cohesión social, dispersión urbana, accesibilidad, centralidad

Según Jacobs (1961) las ciudades tienen la capacidad de proveer algo *para todos* y han sido creadas *por todos*, es por eso que la ciudad es el espacio de la diversidad y por lo tanto el espacio público constituye su esencia, es el lugar donde los habitantes se encuentran y pueden convivir e interactuar (Carrión, 2007). El espacio público es entendido como aquél espacio de propiedad, dominio y uso público ya sea de carácter municipal,

Verónica Sersewitz

Arquitecta, Profesora de la Facultad de Arquitectura UCU en Concepción del Uruguay y Doctoranda del DAR.

provincial o nacional en donde el Estado garantiza su libre accesibilidad y fija las condiciones de su utilización.

Además es el escenario de la interacción social, cultural y política cotidiana, cumpliendo funciones materiales y tangibles. Este es el soporte físico de las actividades urbanas colectivas. Las vías y áreas abiertas como ser las calles, plazas, parques así como ciertos equipamientos como bibliotecas, escuelas, hospitales, municipalidades u otros cuyo suelo es de propiedad pública, constituyen el espacio público (Barenboim, 2017).

Las ciudades concebidas como construcción social juegan un rol estratégico en la afirmación de las identidades locales y regionales pues es allí donde se manifiestan las singularidades del lugar o la experiencia local. Los espacios urbanos si bien son el vehículo más adecuado para la integración de las economías locales y regionales, son también espacios en donde junto a la posibilidad de mejorar la vida de unos cuantos existe la imposibilidad y la pobreza de otros muchos.

La ciudad se ha encaminado así hacia un proceso de segmentación social, entendida como un proceso de reducción de las oportunidades de interacción de grupos sociales distintos, interacción que termina siendo deficiente y fuera del mercado de trabajo entre grupos o estratos socioeconómicos diferenciados (Kaztman, 2001).

Argentina cuenta con una población altamente urbana, con un índice de urbanización superior al 89%. En la actualidad el 50% de la población del país reside en seis grandes ciudades o aglomerados mientras que cerca de un 32% lo hace en ciudades de tamaño medio (10 mil a 500 mil habitantes). Sin embargo no son muchos los estudios que a escala internacional o regional se han desarrollado sobre estas ciudades. Lo antedicho da cuenta del peso específico que tienen las ciudades intermedias en la definición del sistema urbano nacional (Tella 2016).

La escala intermedia es adecuada para ensayar propuestas de *urbanidad, gobernabilidad y sostenibilidad* para la ciudad que deseamos en un futuro. Su menor potencial demográfico así como su papel de intermediación las convierte en un posible *laboratorio* de fórmulas de gestión y administración urbana y territorial más participativas, equilibradas, justas y sostenibles. Es necesario analizar dichas ciudades intermedias ya que la potenciación de éstas podría llevar a la configuración de un sistema urbano global más equilibrado y sostenible.

Las ciudades intermedias no pueden definirse solo por el tamaño de la población, siendo trascendente el papel y la función que la ciudad desempeña en su territorio más o menos inmediato y las relaciones que genera hacia el exterior y son entendidas en gran medida, como expresión de las realidades culturales, demográficas y territoriales de los diversos países<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Miguez Iglesias, Alberto, (2010). *Ciudades intermedias y Calidad de Vida*. Tesis Doctoral. Universidad de Santiago de Compostela.

Pero se podría plantear un concepto que puede generar consenso: el de unas ciudades con un número de habitantes limitado que por su tamaño no entran en los circuitos de ciudades globales pero que al mismo tiempo ejercen un papel importante de intermediación entre las grandes metrópolis y los territorios a los cuales están íntimamente relacionadas.

Jordan y Simioni (1998) después de señalar las dificultades de definir no solo el concepto de ciudad, sino el de *ciudad intermedia*, concluyeron que *se puede asumir que un asentamiento intermedio es todo aquel que, por no constituir área metropolitana o pequeño núcleo rural, ofrece un equilibrio entre las oportunidades que genera la ciudad y las desventajas o desventajas de un asentamiento metropolitano no controlado* (p. 225).

## Definición del problema y propósitos de la investigación

La investigación se realiza en localidades entre 80000 y 200000 habitantes por considerarse ciudades claves en el futuro desarrollo urbano. La cuáles presentan un problema común que es el acelerado proceso de urbanización y crecimiento a través de una expansión horizontal en la periferia, donde varios factores de carácter económico, urbanístico y social se han sumado para producir procesos de transformación y deterioro de áreas centrales, cercanas al centro histórico, viendo decaer edificios y lugares de valor patrimonial y simbólico y generando costos materiales y sociales derivados de la segmentación socio residencial.

Como casos se analizan las áreas centrales de ciudades intermedias de Entre Ríos, (Concordia, Concepción del Uruguay y Gualeguaychú) y como los procesos de crecimiento de estas ciudades han transformado física y socialmente dichos espacios, generando condiciones de inequidad social.

Se evalúan los cambios físicos que sufrieron las áreas centrales, a partir del crecimiento y expansión de las ciudades así como también se analiza su uso social, a partir de percepciones y aspiraciones de los habitantes. Para ello se examinan variables que podrían explicar los cambios físicos que presenta el espacio urbano con la finalidad de comprender en qué consisten y cuál es el impacto que producen en la morfología urbana. Se reflexiona sobre los procesos de segregación socio territorial que sufren los habitantes; y como cualitativamente, estos procesos profundizan las desigualdades, afectan la calidad y el modo de vida urbano e impiden la creación de un espacio social equilibrado y justo a escala local <sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Sin espacio público potente, integrador socialmente, articulador física y simbólicamente, la ciudad se disuelve, la democracia se pervierte, el proceso histórico que hace avanzar las libertades individuales y colectivas se interrumpe o retrocede y la reducción de las desigualdades y la supremacía de la solidaridad y la tolerancia como valores ciudadanos se ven superados por la segregación y por la codicia, el egoísmo y la exclusión (Borja, 2012).

La decisión de abordar este tema para la generación de conocimiento a partir del análisis y valoración de los procesos de transformación de áreas centrales en paralelo al análisis del crecimiento y dispersión de estas ciudades obedece a la intención de convertir el estudio en herramienta para futuras intervenciones hacia la búsqueda de ciudades más habitables.

Reflexionar sobre el área central en ciudades intermedias y en el espacio público como articulador de aspectos físicos-sociales, obliga a pensar el espacio como recurso, como producto y como práctica social, política y simbólica. Según Jordi Borja el fortalecimiento de la convivencia social en espacios públicos seguros a escala de barrios y a escala de la ciudad se presenta como un desafío para las políticas habitacionales, urbanas, sociales y culturales. Una activa política de espacios públicos de calidad que impulse y fortalezca un uso intensivo y diverso y que promueva una acción positiva hacia grupos vulnerables y de riesgo, contribuye eficazmente a crear un ambiente de seguridad. La calidad de la vida urbana es fundamental, para que las ciudades prosperen.

El propósito de la investigación es analizar la transformación física de las áreas centrales y el cambio social que ha tenido dicho proceso, en ciudades intermedias de Entre Ríos sobre la costa del río Uruguay a raíz de su crecimiento y expansión en las últimas décadas.

Para lo cual se propone definir los componentes territoriales y espaciales que intervienen en los procesos de expansión urbana en ciudades intermedias donde la ciudad se convierte en objeto de especulación creando una *ciudad difusa* e ineficiente, separando funcionalmente sus usos y segregando social y territorialmente a la población. Este crecimiento que se ha dado en la periferia, con infraestructuras de servicios y equipamientos deficientes obliga a los residentes a trasladarse diariamente a los centros urbanos, ocasionando problemas en la movilidad y con la consecuente afectación de la sustentabilidad ambiental.

En este aspecto se pretende generar estrategias de completamiento urbano y densificación en áreas centrales servidas y equipadas, fomentando el aprovechamiento continuo de las zonas comunes y logrando un ambiente urbano bien mantenido y seguro, convirtiendo así la ciudad en un lugar atractivo para vivir y trabajar. Orientando políticas de urbanización, para la promoción de un sistema poli céntrico de *núcleos urbanos equilibrados* que provea las condiciones óptimas para la reproducción de la vida social con calidad y medios para el desarrollo de actividades productivas generadoras de empleos local y regional posibilitando el arraigo de la población y fortaleciendo el carácter identitario de cada localidad y su región.

Se trata de aprovechar las potencialidades del suelo urbano servido que se encuentra vacante (vacíos urbanos) o subaprovechado y/o deteriorado como oportunidad para generar nuevos desarrollos que permiten mejorar la condición de vida de la ciudad y

actuar como foco de nuevas centralidades así como completar los intersticios existentes al interior de la trama urbana.

Se trata de estudiar y evaluar la movilidad urbana en ciudades intermedias difusas donde gran parte de la población ha sido trasladada a barrios satélites en la periferia, sin equipamiento ni servicios urbanos; obligando a esos habitantes a trasladarse, para cubrir las necesidades básicas tales como salud, educación y servicios de administración.

Dicho proceso de crecimiento y expansión de las ciudades medias ha repercutido significativamente en la transformación de su espacio público a favor de los desplazamientos en automóvil y con ello ha disminuido la calidad y cantidad de espacio urbano destinado a la socialización, dificultando sus condiciones de accesibilidad. En este sentido cabrá proponer herramientas para una movilidad sostenible mediante una propuesta integral que asegure la accesibilidad pública a todos los sectores de la ciudad, con transporte público urbano e interurbano y permitiendo la conectividad fluida entre las diferentes áreas.

Específicamente en el área central se analizan y estudian los procesos que han afectado la vida del área central para comprender los factores que han intervenido en el deterioro de formas de uso, constantes físicas, simbólicas, etc. En dichas transformaciones que vienen sufriendo las áreas centrales prima el individualismo por sobre lo social y los intereses privados por sobre los públicos generando una privatización de los espacios que provoca segregación, aislamiento e inaccesibilidad para algunos sectores de la comunidad.

Se deben formular lineamientos para planificar y diseñar espacios públicos capaces de mejorar las condiciones de vida de la población, en términos de equidad e inclusión, para promover áreas centrales seguras, integradoras, accesibles que fomenten el desarrollo social y económico, y promover herramientas para la protección del paisaje natural, cultural y patrimonial en áreas centrales definidas observando y relevando el estado de abandono y el diseño empobrecido de dichos espacios.

## Contexto

Entre Ríos es una de las veintitrés provincias que componen la República Argentina. La jurisdicción forma parte de la Región Centro, aunque también se incluye como componente de la Mesopotamia conformada por los ríos Uruguay y Paraná, en el Litoral argentino. La provincia tuvo un destacado papel en la etapa de organización nacional; siendo territorio federal de la Capital del país durante la presidencia de Justo José de Urquiza.

Resulta de fundamental importancia considerar el contexto de inserción desde la óptica regional; ya que integra la Región Centro, que comparte con las provincias de Córdoba y Santa Fe, dentro de la República Argentina y al mismo tiempo, en el plano internacional,

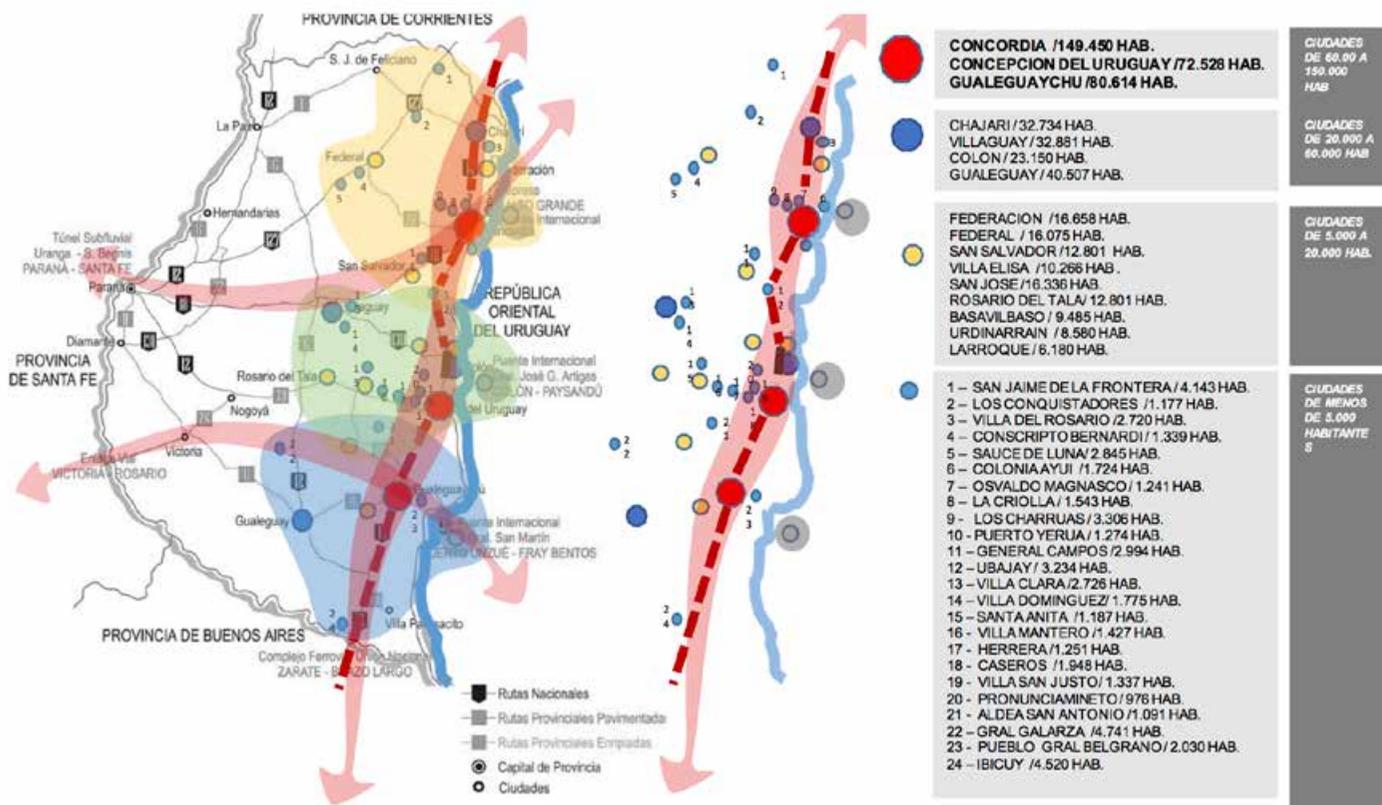
se constituye en un paso obligado del eje neurálgico norte-sur, conformado por el Mercosur y este-oeste, comprendido por el Corredor Bioceánico, que vincula al primero con Chile.

Forma parte de un corredor ya consolidado, sobre la Ruta N14 –Corredor del río Uruguay–, paralelo a ese río, que se extiende desde Villa Paranacito hasta Chajari. Se caracteriza por su oferta vinculada a historia, playa y termas experimentando un gran crecimiento en estos últimos años.

La investigación en curso se propone analizar los centros urbanos de ciudades intermedias de la costa del río Uruguay: Concordia, Concepción del Uruguay y Gualeguaychu; ciudades que juegan un papel fundamental en la estructuración del territorio ya que realizan funciones de intermediación entre los grandes conglomerados urbanos y las amplias áreas rurales.

Imagen 1

Sistemas de ciudades de Entre Ríos por tamaño de población (datos del INDEC), y su relación con la región. Elaboración propia.



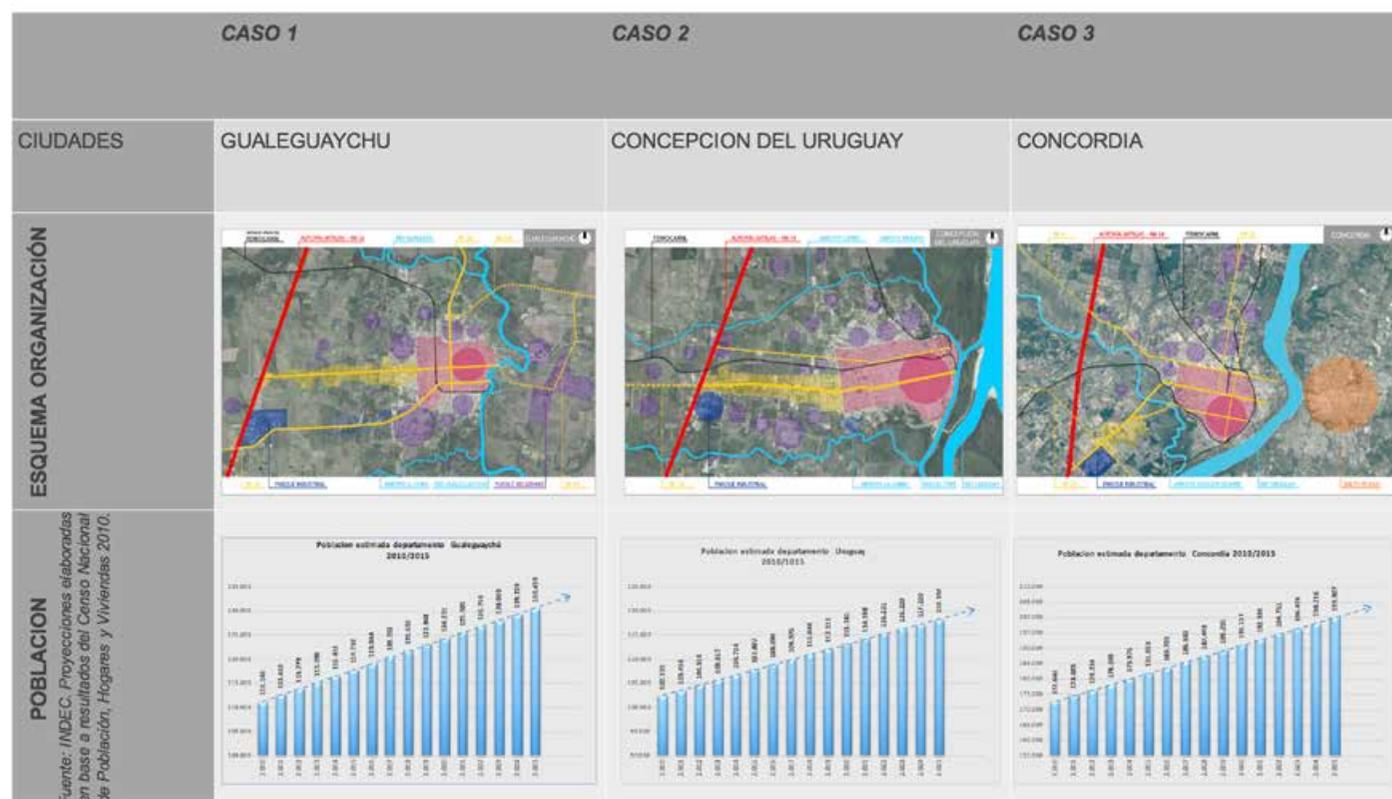
El Rio Uruguay ha dotado de valiosos recursos naturales, donde el 85% de la población se ubica en ciudades ribereñas con poblaciones urbanas en creciente desarrollo.

En general el crecimiento de las ciudades argentinas fue desordenado, caracterizado por bajas densidades, donde la expansión física de la mancha urbana avanzó sobre tierras productivas o ambientalmente frágiles, cuadruplicando el crecimiento poblacional <sup>3</sup>, con un alto costo de urbanización, generando diseconomías urbanas y grandes problemas de marginalidad, y segregación socio espacial. En términos generales la población aumentó entre 1990 y 2010 en Argentina el 39% mientras que la superficie de la mancha urbana creció un 116%, lo que implica que el consumo de suelo urbano por habitante se incrementó un 44% entre tales años.

Dichas expansiones urbanas corresponden en gran proporción a loteos formales y grandes parcelas residenciales, una pequeña porción corresponde a villas y asentamientos y otra porción corresponde a viviendas sociales y vacíos urbanos. Lo que demuestra

Imagen 2

Esquema grafico de organización del territorio, y proyecciones estimadas del crecimiento poblacional. (Datos extraídos del Censo Nacional de Población, Hogares y Vivienda 2010) Elaboración propia

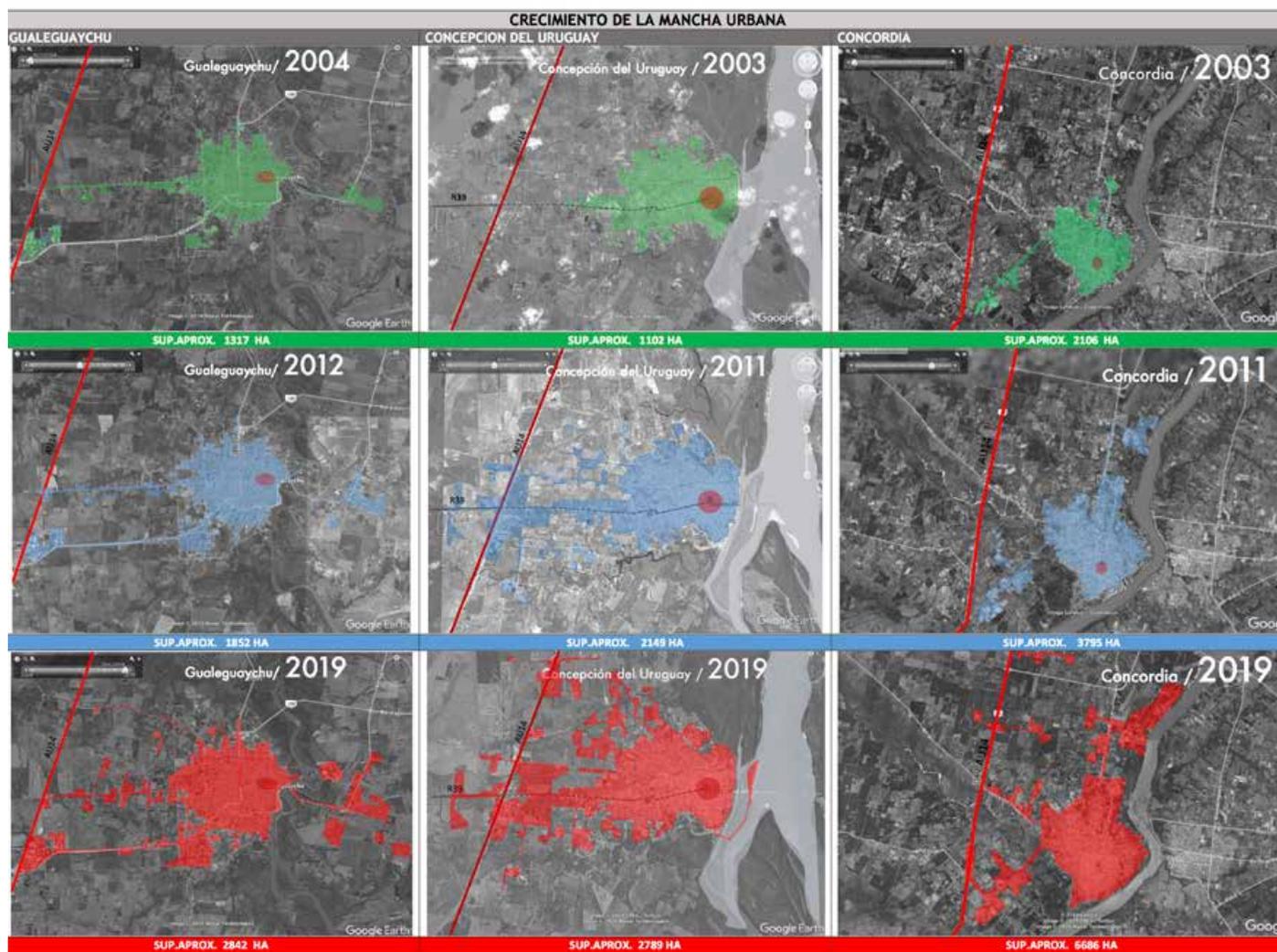


<sup>3</sup> Argentina Urbana, Plan Estratégico Territorial (PET), 2018.

que las dinámicas de crecimiento de las ciudades responden a un patrón de crecimiento de baja densidad, con alto consumo de suelo por habitante.

Un crecimiento caracterizado por expansión de baja densidad, con alto consumo de suelo urbano por habitante; deficiencias en el acceso a suelo urbano con servicios y equipamiento; informalidad, fragmentación; degradación de las condiciones de habitabilidad de los asentamientos; encarecimiento progresivo de la extensión de las redes para el sector público; mayores costos para los sectores de menos ingresos (menor cobertura y calidad de infraestructuras, mayores costos de transporte); avance de áreas urbanas sobre

Imagen 3  
Evolución 2003/4-2019 del crecimiento urbano en Gualaguaychú, Concepción del Uruguay y Concordia



*Dinámica de crecimiento Urbano. Concepcion del Uruguay. Situacion Actual (2019)*



*Expansión Urbana (periferia) en baja densidad: Barrios sociales / Loteos privados. Concepción del Uruguay 2019*



*Terrus Concepción. Barrio privado "Las Acacias" Concepción del Uruguay 2019*



*Densificación en áreas centrales (sustitución de tipologías) Concepción del Uruguay 2019*

*En las últimas décadas, el proceso de expansión física fue acompañado de la oferta en gran escala, de terrenos y viviendas "económicas", sustentado en la incorporación de suelo rural barato, sin servicios públicos, equipamientos ni transporte. Como resultado, los desarrollos habitacionales (o nuevos fraccionamientos) se construyen cada vez más alejados de los centros de las ciudades, incrementando la expansión urbana. En su mayoría son desarrollos de vivienda unifamiliar, que obliga, a generar grandes áreas destinadas a redes de transporte. Esta política de vivienda fue acompañada con aprobación de urbanizaciones cerradas, relacionado directamente con el incremento de inseguridad y crisis económica nacional, ha generado una mayor polaridad de clases sociales. Configurando una ciudad fragmentada, que denota situaciones de segregación. No solo por el crecimiento disperso, sino por un tejido disgregado, incompleto, en sectores urbanos servidos*

Imagen 4  
Dinámica de crecimiento Urbano

tierras productivas, lo que significa menor producción de alimentos en las proximidades de las ciudades; avance sobre tierras ambientalmente frágiles; impermeabilización del suelos y deforestación, alterando los escurrimientos naturales y los niveles de absorción y provocando mayores riesgos de inundación.

Las políticas públicas en la segunda mitad del siglo XX han configurado un urbanismo que se ha confundido con la vivienda y con las obras públicas (vías, puentes, accesos; es decir, comunicaciones) (Borja, 2003).

En el proceso de crecimiento y expansión física de estas ciudades intermedias pueden identificarse varias etapas, que se desarrollan en forma simultánea o superpuesta. Una primera etapa tiene que ver con la *expansión* donde la ciudad crece transformando el suelo rural en suelo urbano, una segunda es la *consolidación*, donde se ocupan algunos lotes y se abren algunas calles y tienden redes; y una tercera etapa es la *densificación*, en áreas consolidadas, que comienzan a crecer en altura. (Tella 2014).

En la imagen 3 se consigna una comparación evolutiva de las manchas urbanas de las tres ciudades consideradas entre 2003 y 2019 y en la imagen 4 se consignan ciertas características o fenómenos urbano-arquitectónicos de tales procesos dinámicos de crecimiento urbano reciente.

En las últimas décadas, el proceso de expansión física fue acompañado de la oferta en gran escala, de terrenos y viviendas *económicas*, sustentado en la incorporación de suelo rural barato, sin servicios públicos, equipamientos ni transporte. Como resultado, los desarrollos habitacionales (o nuevos fraccionamientos) se construyen cada vez más alejados de los centros de las ciudades, incrementando la expansión urbana. En su mayoría son desarrollos de vivienda unifamiliar, que obligan a generar grandes áreas destinadas a redes de transporte. Esta política de vivienda fue acompañada con la aprobación de urbanizaciones cerradas, relacionado directamente con el incremento de inseguridad y crisis económica nacional que ha generado una mayor polaridad de clases sociales, configurando una ciudad fragmentada que denota situaciones de segregación. No solo por el crecimiento disperso, sino por un tejido disgregado, incompleto y con sectores urbanos mal servidos.

- Arriba: Expansión periurbana en baja densidad: Barrios sociales / Loteos privados. Concepción del Uruguay 2019
- En medio: *Terrus*, Concepción. Barrio privado *Las Acacias* .Concepción del Uruguay 2019
- Abajo: Densificación en áreas centrales y sustitución de tipologías. Concepción del Uruguay 2019

## Objeto de estudio. Area central, centralidad y espacio público

Son considerados como *centros* los espacios que con un rol de polo, establecen relaciones de relativa importancia con su entorno, debido a la característica implícita de esos centros de atraer y concentrar algún tipo de actividades con influencia dentro de un área que va más allá de su mismo núcleo. Asimismo, además de un centro principal en la ciudad reconocido como lugar central de máximo nivel, existen *subcentros extraurbanos* que se extienden hacia al territorio circundante y *subcentros intraurbanos* dentro de los límites la misma aglomeración (Dematteis, 1966).

Hablar de *centro* en urbanismo y geografía implica su definición compleja como *punto medio o central de un espacio cualquiera; como punto central dotado de propiedades activas dinámicas y como punto de convergencia o de radiación, donde las actividades se concentran* (Le Petit Robert, 1986: 274): en estas definiciones se destacan por lo tanto, el valor de su posición, su capacidad de atracción de flujos y su capacidad de concentrar actividades. Un centro es entonces, un espacio que se formaliza de diferentes maneras, es un área de concentración de actividades y de relación con otras áreas y que atrae flujos, o sea se trata de una condición espacial que está implícitamente vinculada a las *lógicas de conectividad*.

En este sentido entra en juego un tema primordial, el de la relación centros-*infraestructura*, o sea la manifestación de una relación estructural para la ciudad y el territorio, que incluye tanto su forma como su organización funcional (Lynch, 1960). Así también con una visión geográfica, con el término centro se identifican diferentes ámbitos tales como una parte privilegiada de la ciudad y por otro lado, la ciudad principal dentro de una aglomeración urbana formada por una red urbana, regional o nacional de ciudades. También pueden aparecer *polaridades secundarias* que conforman sub-centros como centros barriales, pequeños ejes comerciales, nuevos centros administrativos o centralidades emergentes con potenciales aun débilmente reconocibles que acabarán reforzándose como nuevas centralidades o se incorporarán a los centros existentes (Panerai y Mangin, 2002).

El sector delimitado como objeto de estudio de la presente investigación es fundamentalmente, el centro histórico, el área central de la ciudad, el que ejerce la centralidad urbana que, por ser el espacio público por excelencia, es el lugar desde donde se parte, a donde se llega y desde donde se estructura la ciudad (Carrión, 2004).

La delimitación parte de la plaza principal, fundacional en los tres casos y su sector circundante el cual ha multiplicado el uso comercial, de servicios y la sustitución de tipologías de vivienda unifamiliar por mayores densidades generando tejidos discontinuos que ha requerido constantes transformaciones en el tipo e intensidad del uso del suelo, sumado a la expansión urbana con incremento de asentamientos de población en la periferia de la ciudad.

El espacio público en el área central se ha transformado así de ser el lugar de encuentro, interacción y de desplazamiento de la gente a ser en gran proporción, espacio vial y por consiguiente a sufrir los cambios que toda la infraestructura vial experimenta en el espacio público. Esta transformación del espacio público es latente en toda la ciudad, pero más se acentúa su impacto en el sector central ya que por su misma condición de oferta de servicios genera mucha demanda de desplazamientos peatonales los cuales se ven alterados por la imposición del uso vial.

En los centros más reconocibles sus cualidades urbanas se deben a la mezcla de usos y a la superposición y coexistencia de actividades variadas (comerciales, institucionales, administrativas y asociadas a equipamientos culturales, de ocio y educativas). Esto explica que la definición de espacios centrales parte de algunos usos principales de los que el comercio ejerce un papel aglutinador al que se añade la presencia institucional, administrativa y simbólica del poder y los equipamientos educativos, de cultura y ocio que también actúan como espacios de atracción en el espacio urbano (Panerai y Mangin, 2002).

Imagen 5  
Definición del área de estudio según cada caso.  
Elaboración propia.

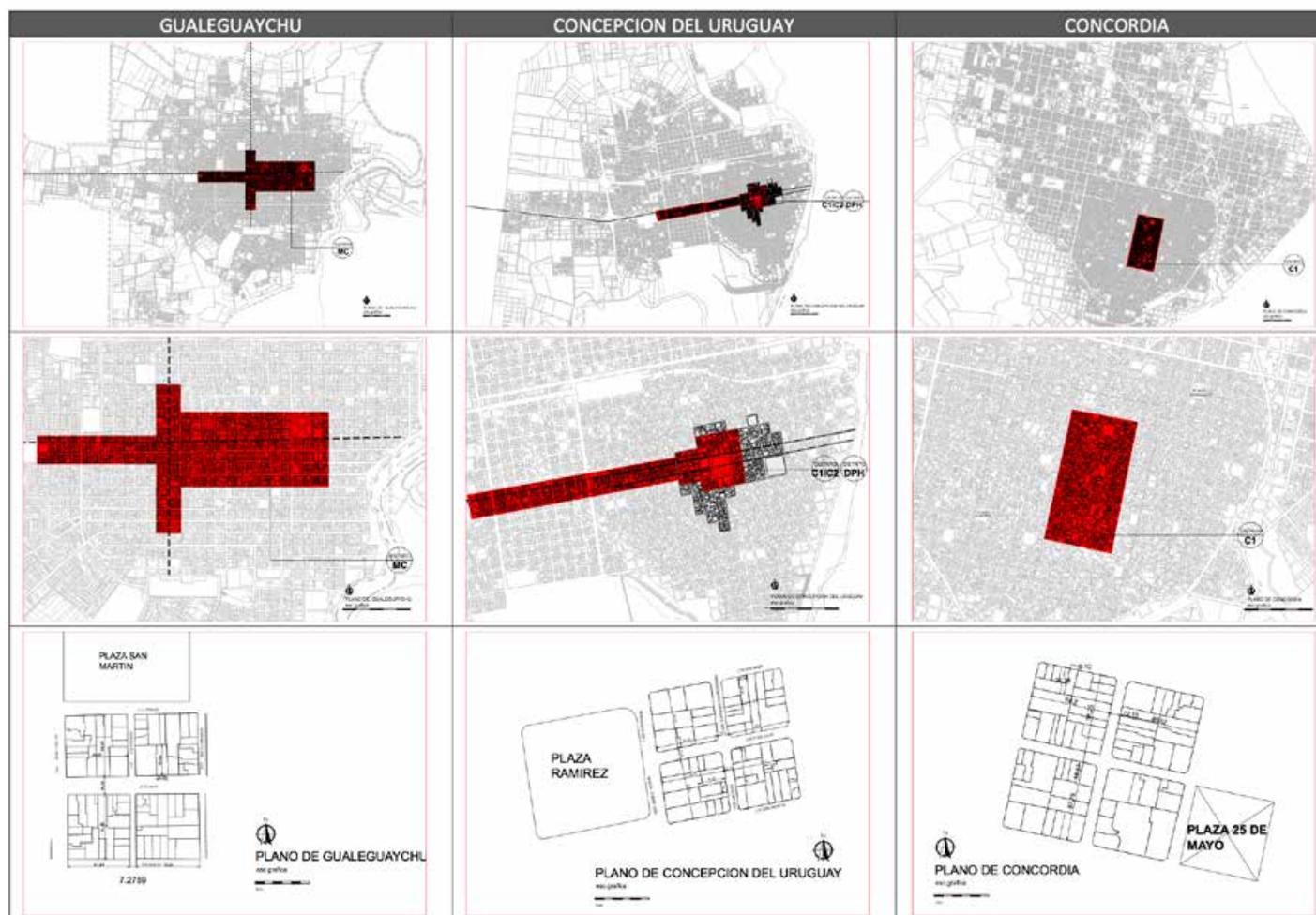


El centro tiene que ser constantemente mantenido es decir modernizado, como el lugar más importante y paradójicamente tiene que ser, al mismo tiempo, el más viejo y el más nuevo, el más fijo y el más dinámico (Koolhaas, 2014,p. 40).

Una primera delimitación de los centros urbanos a estudiar es la definida en los Planes de Ordenamiento Urbano para cada ciudad, cuyos documentos indican (1) para Gualaguaychu (en lo que se define *distrito área microcentro*) es el sector de mayor concentración de actividades, intercambios sociales y densidad constructiva, de carácter polifuncional, y dotado de infraestructura completa. Predominan los usos comerciales, educativos, culturales y administrativos, (2) para Concepción del Uruguay (en lo que se define *distrito central*) es la

Imagen 6

La imagen muestra la configuración del área central, en relación a la trama urbana. Datos de catastro de cada ciudad y definición de distrito s/ Código de ordenamiento Urbano correspondiente. Elaboración propia.



*zona destinada a concentrar la localización de equipamiento institucional, comercial, y financiero, completando la función residencial y las actividades educativas, culturales y recreativas. Una parte del distrito coincide con el área del casco antiguo más consolidada, recortándose dentro de su territorio el distrito de protección histórica. La subárea C1 corresponde al sector afectado a usos centrales que no forma parte del área de protección histórica. Predominan los usos comerciales, educativos, culturales y administrativos, que caracterizan al área céntrica de una ciudad. La subárea C2 corresponde al sector del casco histórico de la ciudad. Estará afectado a los usos del distrito central, pero siguiendo los parámetros morfológicos del distrito de protección histórica (DPH), con el fin de resguardar las características histórico- patrimoniales del casco fundacional de la ciudad y (3) para Concordia (en lo que se define distrito centro) es el distrito de mayor nivel de centralidad relativa. Es la zona preferencial para la máxima localización del equipamiento administrativo, institucional y financiero a escala urbana y regional.*

El presente trabajo toma como referencia principal la definición de *ambiente construido* entendiendo a las calles, plazas y edificios como el espacio en donde se desarrollan distintas actividades humanas de carácter público (Gehl & Svarre, 2013).

La calle tiene un vínculo con el espacio privado y con los edificios; se convierten en el espacio vital entre los edificios, al igual que las plazas, constituyen la verdadera esencia del *fenómeno ciudad* (Gehl, 2013).

Desde su conformación la retícula de este sector se ha concebido para la comunicación intraurbana. Las calles tenían suficiente sección para el libre desplazamiento de peatones, caballos y vehículos tirados por animales de carga. Las veredas se formaron para seguridad y comodidad de la gente que caminaba o se sentaba fuera de sus casas a charlar o ver pasar a la gente. La aparición del automóvil como nuevo vehículo para desplazarse fue convirtiendo lo que antes era una trama ortogonal debidamente conectada para la movilidad de las personas en una trama vial donde la prioridad es la mayor conexión y fluidez de circulación de los vehículos motorizados.

Esto transformó a la calle en corredor vial y al espacio público en un espacio con nuevas reglas de uso donde quiénes se mueven en automóvil tienen los privilegios ante las personas que no tienen posibilidad de utilizarlo. La calle, como espacio público, fue perdiendo valor como tal, a medida que fue relegándose a cumplir funciones de circulación vehicular.

El habitante urbano denominado *peatón* perdió terreno dentro de este espacio mientras que el automóvil se convirtió en su dueño. La idea es lograr calles habitables donde el peatón tenga acceso libre y vuelva a ser el propietario del espacio público y el automóvil se transforme en un usuario con acceso restringido. El espacio público debe recuperar el lugar que le corresponde dentro de la estructura de la ciudad con condiciones simbólicas, cívicas, de integración y de intercambio (Carrión, 2007).

Las plazas en general tienen un valor físico por el lugar central que aportan a la

comunidad pero también tienen un valor simbólico, por lo que representa para la conformación misma de los pueblos o ciudades así como un gran valor social por cuanto conforman un espacio de reunión, de integración, de generación de lazos entre seres humanos, un lugar de interacción de culturas y costumbres. Las plazas implantadas en las áreas de estudio son plazas históricas formadas desde los primeros trazos de las ciudades, donde la central es la fundacional, en los tres casos. Es el área con mayor cantidad de equipamiento y los usos que más distinguen al sector central son los de la variada oferta educativa, edificios administrativos, financieros, religiosos, comerciales, etc. que atraen a la población local y de localidades aledañas sobre las que ejercen influencia, por la concentración de dichos servicios. Asimismo la existencia de edificios de vivienda colectiva, de densidad media/alta favorece la conservación de población permanente en los centros pero pueden alterar las características originarias de las áreas centrales.

Para la verificación empírica, se utilizan diferentes técnicas tales como la investigación documental, la experimentación y observación científica; uso de recursos de la archivística y el trabajo de campo en forma de relevamientos y entrevistas de investigación social. Estas se aplican y retroalimentan en un proceso de aproximación para la comprensión de la realidad socio-espacial en el sector de estudio. La recopilación de información está orientada a captar procesos, cambios en el uso del espacio y morfología urbana, como expresión de dinámicas de las funciones y actividades de la ciudad.

La investigación documental se realiza mediante la recopilación de información teórica conceptual de los temas abordados, su evolución e interpretaciones; conceptos referidos a la regionalización, ciudad intermedia, expansión urbana, centro-centralidad, espacio público, accesibilidad, movilidad urbana; calidad de vida, a través de la consulta de referencias bibliográficas diversas acerca del estado de la cuestión. Como soporte descriptivo de la casuística se utilizan datos de diversos archivos, como planimetrías, códigos, estadísticas oficiales, normativas, imágenes satelitales y otros documentos relevantes para la investigación documental.

En paralelo a la investigación documental se realizó una primera instancia de observación en los centros urbanos lo cual refuerza la propuesta de abordar un perímetro específico de las ciudades-casos para analizar el espacio central en su contexto. La primera fase de observación y relevamiento fotográfico implica una aproximación al tema analizando las características físico-sociales del espacio urbano y una evaluación del uso de los habitantes.

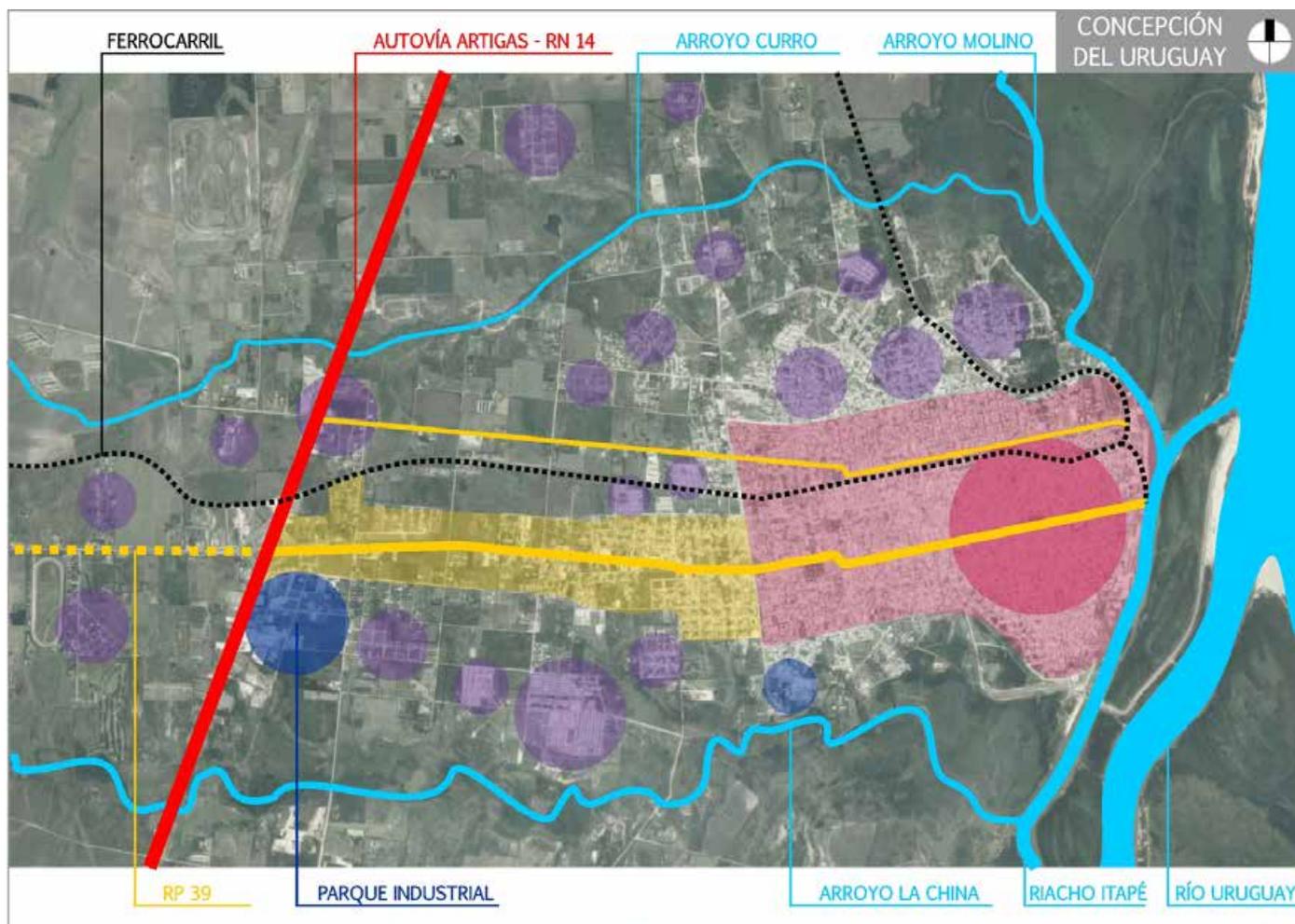
Una segunda instancia de observación se realiza aplicando las ocho herramientas propuestas por Jan Gehl para estudiar el espacio público: *contar, mapear, trazar, rastrear, buscar rastros, fotografiar, mantener un diario, efectuar paseos piloto* (Gehl & Svarre, 2013).

Paralelamente a la observación científica se realizan entrevistas semiestructuradas a grupos de habitantes del centro de las tres ciudades y usuarios cotidianos de este

sector de la ciudad. Este grupo de personas abarca diferentes conjuntos etarios, clases sociales, sexos así como la condición de utilizar diferentes medios de transporte para movilizarse en la ciudad. Ello contribuirá a tener puntos de vista diferentes acerca del espacio público en la ciudad y una aproximación a la interpretación personal de los conceptos analizados en la investigación.

Se valoran los entornos de movilidad desde el punto de vista de su calidad peatonal como resultante de una valoración integrada de factores de la estructura urbana y del patrón de viaje (Talavera-García & Valenzuela-Montes, 2014). A partir de ello se puede comprender mejor la vinculación entre movilidad y espacio público para la socialización.

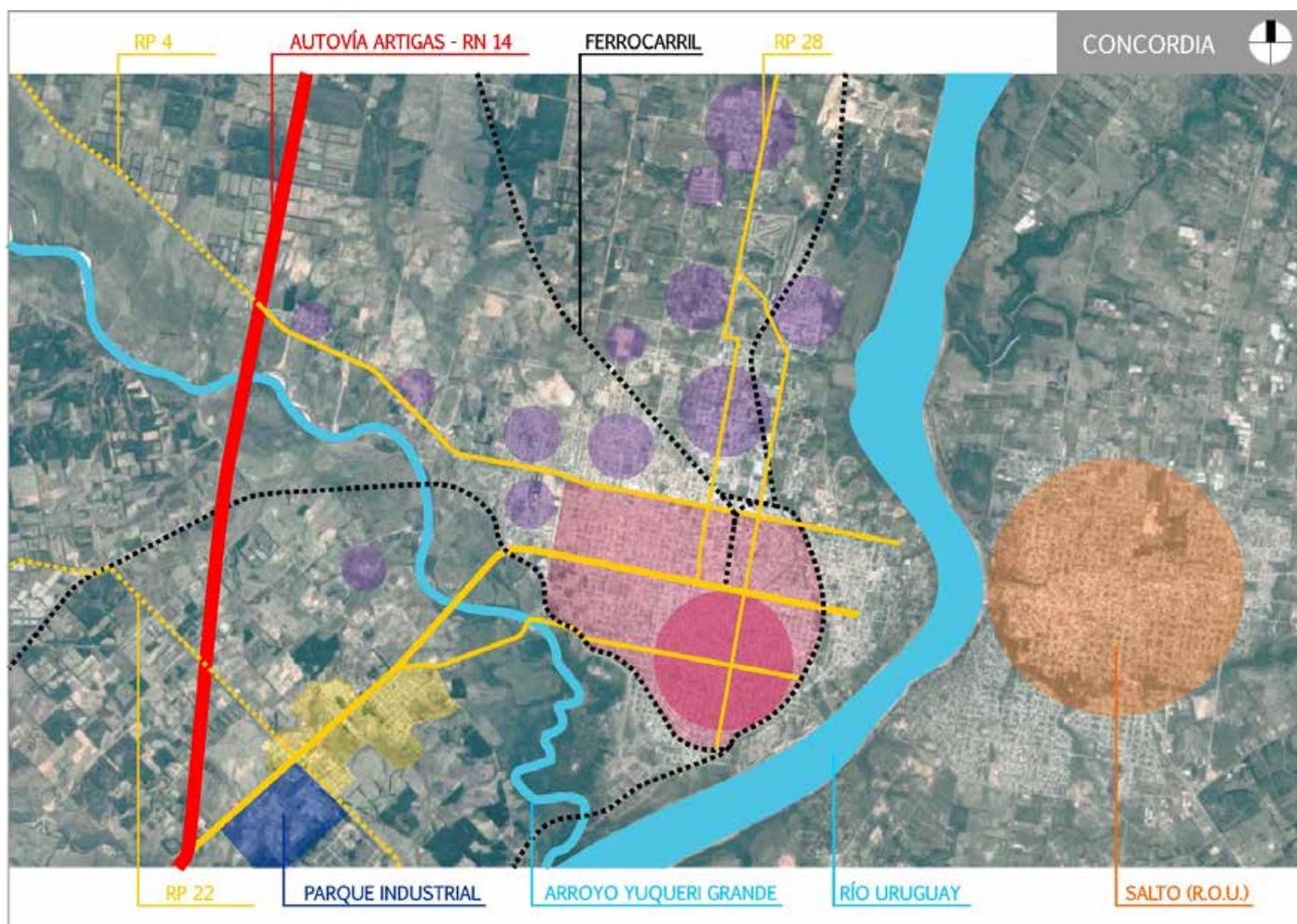
Imagen 7  
Elementos de forma-estructura urbana Concepción del Uruguay



Un espacio público que ofrece condiciones óptimas para la movilidad peatonal es un espacio que favorece la socialización de la gente. Las valoraciones de Talavera y Valenzuela se simplifican en cuatro condicionantes: *accesibilidad, seguridad, comodidad y atraktividad* (ligada a la dinámica pública del lugar, uso del suelo y densidad.)

Como parte del trabajo de campo se visitan instituciones claves a nivel local, municipalidades, universidades, colegios profesionales, instituciones educativas, desarrolladores inmobiliarios, etc. para acceder a la documentación escrita, cartografía y proyectos en curso en el área de investigación.

Imagen 8  
Elementos de forma-estructura urbana Concordia

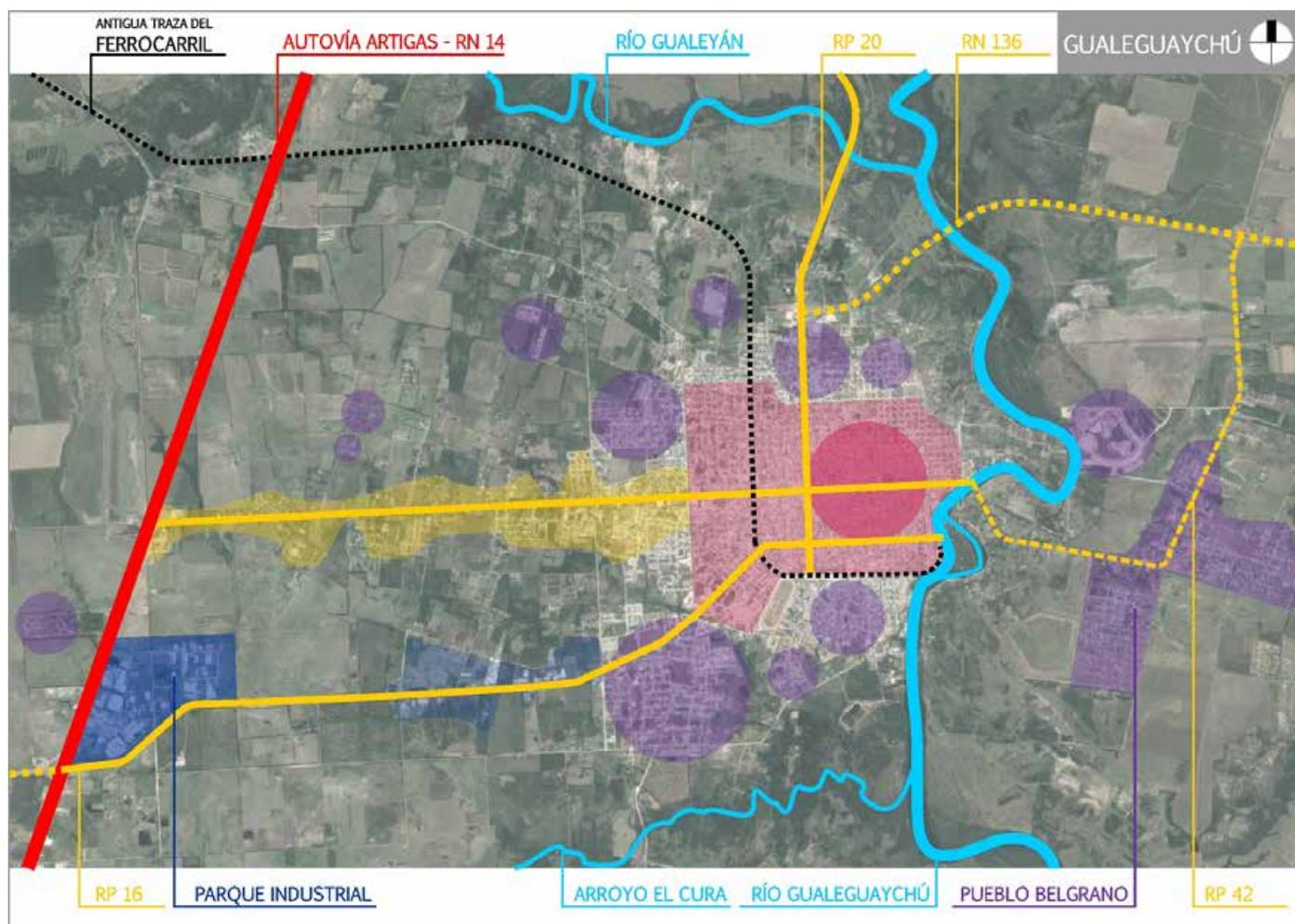


En las imágenes 7, 8 y 9 se identifican en cada caso urbano en estudio una síntesis de elementos de forma-estructura urbana que constituyen las matrices de centralidad/ accesibilidad en cada caso, sobre las cuáles cabrá concentrarse en análisis particularizados.

### Conclusiones preliminares

Las ciudades intermedias deben pensarse como regiones integradas con su entorno, respetando las diversidades geográficas y culturales e integrando a la población en un proyecto

Imagen 9  
Elementos de forma-estructura urbana Gualaguaychú



compartido. Constituir instancias de desarrollo, concertación y articulación con el fin de incrementar la capacidad de cada ciudad y el potencial productivo del territorio con una visión general debe ser un horizonte deseable. Podría pensarse en una configuración de una red de núcleos urbanos de tamaño medio o pequeño adaptados al aprovechamiento sostenible de recursos locales.

Según Salvador Rueda mejorar la habitabilidad en la ciudad supone mejorar la calidad de vida de los ciudadanos lo que depende de factores sociales, económicos, ambientales y físico espaciales. Por lo tanto para cubrir necesidades y aspiraciones de los habitantes es necesario orientar el diseño, la gestión y el mantenimiento de las ciudades de modo que se proteja la salud pública, la educación, se fomente la seguridad, el contacto, la interacción, el intercambio y la comunicación, se promueva la diversidad, la cohesión social, las identidades culturales y se preserven los barrios, los espacios públicos y edificios de valor patrimonial y cultural.

La crisis del modelo urbano tradicional, se manifiesta (según *Unesco*) en tres niveles: *fragmentación social* (derivada de las desigualdades socioeconómicas y culturales); *crisis de urbanidad* (formas de sociabilidad tradicional en barrios) y *crisis de gobernabilidad* (causado por el distanciamiento entre comunicación social y las formas de representación política).

El trazado de las ciudades, el uso de la tierra, la consolidación urbana, la densidad de población, la existencia de equipamientos básicos y el acceso a los servicios públicos y actividades de los sistemas urbanos tienen un gran significado para la habitabilidad de los sistemas urbanos. Un mejor ambiente influirá en aspectos que conforman la calidad de vida de los ciudadanos y sobre las relaciones interpersonales ya que la calle y los espacios públicos son los espacios que permiten dichas relaciones.

Un modelo de intervención que garantice el desarrollo sostenible debe tener una mirada integradora sobre elementos constitutivos del paisaje, como la identidad de la zona, la recuperación de la memoria histórica del lugar como bien cultural, la apropiación de espacios públicos para fortalecer el sentido de pertenencia y la participación activa de los vecinos (Tella 2004).

La formación de lo urbano es fruto de un proceso histórico en el que inciden varias dimensiones: sociales, culturales, económicas, etc. que definen la diversidad y especificidad del paisaje urbano<sup>4</sup> que junto con las características topográficas y geográficas configuran los elementos claves de cómo se puede desarrollar una ciudad.

Se podría definir que el objetivo *global* en la ciudad intermedia es la calidad de vida de la población (cubrir necesidades básicas, vivienda digna, agua corriente, sanea-

---

<sup>4</sup> *La ciudad es historia y a la vez escenario de la historia.* Aldo Rossi (1971), *La arquitectura de la ciudad.*

miento, salubridad, educación etc.; para luego plantear objetivos de tipo cualitativo) y las propuestas deben responder a cada población *local*, es decir de cada lugar y de cada sociedad en particular.

El espacio público es una parte fundamental en la planificación urbana de un lugar ya que permite el desarrollo de la vida pública, admite la interacción de la población y crea un sistema social propio de las ciudades que va a dar como resultado patrones de conducta que responden a la cultura y la sociedad en la que se desenvuelven. Es importante que la población pueda beneficiarse de estos espacios, sin importar edad o género. La generación de espacios que se encuentren en constante uso por la población, permite mejorar la seguridad de la ciudad, incrementa la movilidad peatonal, mitiga el uso de vehículos, reduce la contaminación y mejora la salud física y mental de los habitantes.

Para ser felices los seres humanos necesitan sentir igualdad; sobre todo no sentirse excluidos. Jordi Borja (1998, 2003, 2005) considera a la ciudad toda como espacio público señalando dos razones esenciales: en primer lugar, porque es el lugar donde se manifiesta con más fuerza la crisis de la ciudad o urbanidad y por otro lado, porque las situaciones urbanas actuales plantean nuevos desafíos al espacio público, como la necesidad de movilidad urbana y el afianzamiento de nuevas centralidades.

Todas las áreas de la ciudad deben poseer lugares con valor de centralidad y todos sus habitantes deberían poder acceder con igual facilidad a los centros urbanos. La articulación de los centros viejos y nuevos, el acceso y la recualificación de los centros históricos no solo de la ciudad central sino también de las áreas periféricas, la creación de nuevas centralidades polivalentes en sus funciones y mixtas en su composición social son elementos consubstanciales de la *democracia urbana* (Borja, 2009).

La construcción de ciudades compactas y el desarrollo de centros y subcentros, propiciando la renovación, rehabilitación y revitalización urbana, la consolidación y densificación de los centros y subcentros y el completamiento de vacíos urbanos evitara la fragmentación espacial, la segregación social y la discontinuidad de la trama urbana. Es necesario fomentar la mixtura de usos, generar una articulación entre lo residencial y lo no residencial y promover una *densificación sustentable* a fin de reducir los costos de urbanización y preservar las áreas ambientalmente frágiles, de producción agrícola y/o de reserva natural, protegiendo y conservando los activos ambientales y preservando el patrimonio. A medida que las ciudades sigan creciendo sin control y ampliando las fronteras de la desigualdad social los impactos negativos sobre la naturaleza mantendrán la tendencia de deterioro progresivo y las inequidades sociales seguirán en aumento.

## Bibliografía

- Amado, J., (2018). *El espacio público en perspectiva. Constantes físicas, constantes simbólicas*. Tesis ICO-UNGS, Buenos Aires.
- Arrieta Chavarria, O., (2016). *Espacio urbano en ciudades intermedias de la periferia en tiempos de globalización capitalista: el caso de Liberia, Guanacaste*. Tesis doctoral FCS, UNCR, Costa Rica.
- Barenboim, C., (2017). *Apunte Unidad 4: Parte 2. Estructura física y componentes de la ciudad*. FCEIA-UNR, Rosario.
- Barenboim, C.,(2010). *Transformaciones urbanas en las ciudades latinoamericanas contemporáneas*. VIII Bienal del Coloquio de Transformaciones Territoriales. FCE, UBA, Buenos Aires.
- Barenboim, C. , (2012). *Políticas públicas urbanas e instrumentos de regulación en la ciudad de Rosario*. En *Revista Iberoamericana de Urbanismo*, 7, pp. 31-41.
- Barenboim, C., (2014). *Mercado Inmobiliario, Normativas e Impacto Territorial: Rosario y su Periferia*. UNR,Rosario.
- Barenboim, C., (2015). *Desarrollo de la nueva centralidad de Puerto Norte en la ciudad de Rosario, Argentina*. En Badenes, G y Marin, M., X Bienal del Coloquio de Transformaciones Territoriales (pp. 759-773), UNC, Córdoba.
- Bellet Sanféliu, C.; Llop Torné, J. M. (2004a). *Ciudades intermedias: entre territorios concretos y espacios globales*. En *Ciudades y territorio-Estudios territoriales*, XXXVI,-141-142, Madrid.
- (2004b). *Miradas a otros espacios urbanos: las ciudades intermedias*. En *Scripta Nova*, 8-165, Barcelona.
- Bellet Sanféliu, C. ;Llop Torné, J. M. (199)). *Ciudades intermedias y urbanización mundial*. Ayuntamiento de Lleida, Lleida.
- Borja, J. (2013). *Espacio público y conquista del derecho a la ciudad*. En *Revista Carajillo de la ciudad* 17, pp.1-3, Barcelona.
- Borja, J.,Muxi, Z. (2000). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Electa. Barcelona.
- Borja, J., (2014). *Ciudad, urbanismo y clases sociales*. En sitio web Sinpermiso.
- Borja, J., (2003). *La ciudad conquistada*. Alianza. Madrid.
- Borja, J., (2015). *El urbanismo frente a la ciudad actual: sus desafíos, sus mediaciones y sus responsabilidades*. En *Artículos*.
- Carrión, F., (2001). *Las nuevas tendencias de la urbanización en América Latina* [pp. 7-24] en ref. siguiente.
- Carrión, F. (ed.), (2001). *La ciudad construida. Urbanismo en América Latina*. Flacso. Quito.

- Castells, M., (1998). *Espacios públicos en la sociedad informacional*. Cultura Contemporánea, Barcelona.
- Castells, M., (comp.), (1973). *Imperialismo y Urbanización en América Latina*. Gili, Barcelona.
- Corti, M., (2015). *La ciudad posible. Guía para la actuación urbana*. Café de las Ciudades, Buenos Aires.
- Foucault, M., (1982). *Espacio, saber y poder*. En Rabinow, P. (1984), *The Foucault Reader*. Pantheon. New York.
- Gehl, J., (2014). *Ciudades para la gente*. Infinito, Buenos Aires.
- Gehl, J., (2006), *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*. Reverte, Barcelona.
- Gehl, J., Gemzoe, L. (2002). *Nuevos espacios urbanos*. Gili. Barcelona.
- Gehl, J., Svarre, B., (2013). *How to Study Public Life*. Island Press. Washington.
- Heidegger, M., (1951). *Construir, habitar, pensar*. La Oficina. Barcelona (2015).
- Hernández Bonilla, M. (2009). *Apropiación y Equilibrio del espacio urbano público y privado*. En Revista *Rua*, 1-1, pp.18-27.
- Janoschka, M. (2006). El modelo de ciudad latinoamericana. Privatización y fragmentación del espacio urbano de Buenos Aires: el caso Nordelta. En Ponce, G.(ed.), *La ciudad fragmentada*, UA, Alicante.
- Jordan, R. y Simioni, D.,(eds.) (1998), *Ciudades intermedias de América Latina y el Caribe: propuestas para la gestión urbana*, Cepal, Santiago.
- Koolhaas, R., (2017). *Acerca de la Ciudad*. Gili. Barcelona.
- Lynch, K., (1960). *The Image of the City*. MIT Press, Boston.
- Miguez Iglesias, A. (2010). Tesis doctoral *Ciudades intermedias y Calidad de vida*. USC. Santiago de Compostela.
- Oliveira, G. (2008). *Redefinición de la centralidad en ciudades medias*, UB, Brasilia.
- Panerai, P., Mangin, D. (2002). *Proyectar la ciudad*. Celeste. Madrid.
- Remedi, G., (2000). *La ciudad latinoamericana S.A. (o el asalto al espacio público)*. Hartford. Connecticut.
- Rossi, A., (1971). *La arquitectura de la ciudad*. Gili. Barcelona.
- Rueda, S., (2002). *Barcelona, ciudad mediterránea, compacta y compleja: una visión de futuro más sostenible*. AB, Barcelona.
- Segovia, O. y Dascal, G.,(eds.), (2000). *Espacio público, participación y ciudadanía*. Sur, Santiago.
- Talavera-García, R., Valenzuela-Montes, L. (2014). *La calidad peatonal como método para evaluar entornos de movilidad urbana*, artículo en *Documents d'anàlisi geogràfica*, 60-161, Barcelona.

Tella, G., (2017). *Ciudades para armar. Mercedes experiencia urbanística*. Azzurras, Buenos Aires.

Vidal Koppmann, S.,(2014), *Diseño urbano y control del espacio. De la ciudad privada a la ciudad blindada*. En XIII Coloquio Internacional de Geocrítica: El control del espacio y los espacios de control, Barcelona.

Universidad de los Andes, (2012). *Espacios públicos. Calidad y mediación*. UA. Bogotá.

## Archivística

Google Earth/ Google Maps

Indec

IGN, Instituto Geográfico Nacional

Plan Estratégico Territorial Nacional (2004 y 2018)

Plan estratégico Nacional. Argentina Urbana (2018)

Plan Estratégico Territorial Entre Ríos (2010)

Proyecto de ley; Legislatura de la provincia de Entre Ríos , *Ordenamiento territorial y de gestión integral de hábitat*

Proyecto de ley; Legislatura de la provincia de Entre Ríos, *Régimen general de Ordenamiento Territorial*

Constitución Provincial

Código de Ordenamiento Urbano de Concordia (2004). Municipalidad de Concordia

Plano Ejido Concordia (COU) Municipalidad de Concordia

Plano zonificación distritos (Planta Urbana de la ciudad) (COU) Municipalidad de Concordia.

Plano estructura vial de Concordia(COU) Municipalidad de Concordia

Plan Estratégico de Concepción del Uruguay. Bases para su revisión (2009)

Pre-Diagnostico Socio Urbano Ambiental (2009).CFI/Municipalidad de Concepción del Uruguay.

COU. Código de Ordenamiento urbano. Proyectos Estratégicos para el desarrollo de Concepción del Uruguay. Convenio CFI- Municipalidad de Concepción del Uruguay

Plano de Ejido de la ciudad de Concepción del Uruguay. Departamento de Catastro

Plano de planta Urbana/Distritos (Zonificación). Municipalidad de Concepción del Uruguay

Digesto de planeamiento de la Ciudad de Gualeguaychu.

Propuesta de Ordenamiento Urbano y Ejidal (1991) en vigencia

Plan de Ordenamiento territorial (POT) Gualeguaychu (2018)

Plano de planta urbana, zonificación y equipamiento de Gualeguaychu. Departamento de  
Planeamiento. Municipalidad de Gualeguaychu  
Plano de ejido con zonificación de Gualeguaychu. Municipalidad de Gualeguaychu.  
Planos GIS Concordia/Concepción del Uruguay/ Gualeguaychú

# Discursos y convenciones de la arquitectura y el urbanismo de Colón y Paysandú.

## La génesis de la casona litoraleña

### Partituras de tablero

Nuestro continente fue atravesado por la globalización de la conquista europea en diversos aspectos: políticos, religiosos, técnicos y antropológicos, en los que se revela la sistematización llevada a cabo por poderes monárquicos peninsulares europeos siempre apoyados por los estados pontificios. Esa mecánica global que fue motorizada desde Europa a América primero, operativamente mutó luego hacia un enroque en el que América captaba inmigrantes europeos, entendido el episteme del pensamiento alberdiano, adoptó nuevas estrategias de proyecto con base en las *Leyes de Indias*.

Río Uruguay mediante, las ciudades de Colón, Entre Ríos y Paysandú, Uruguay; a mediados del Siglo XIX convergieron en propuestas de Arquitectura y Urbanismo de similares y estrechas características aún no estudiadas. En esa línea de trabajo éste texto es un extracto de dos capítulos de la Tesis Doctoral en Arquitectura y Urbanismo titulada *Italianos en la cuenca del Uruguay, un linaje transculturizado. La Casona Litoraleña en Colón y Paysandú*. Ellos versan de la Arquitectura y el Urbanismo que mediante dos vías diferentes de producción dio como fruto una específica tipología de arquitectura.

El tema de la Tesis se abocó al estudio de un *tipo* de morada producto de una territorialidad post-*Leyes de Indias* realizando una revisión histórica del proceso de diseño del trazado y la conformación de las ciudades río mediante de Colón, Entre Ríos y Paysandú, Uruguay. En la investigación se despliegan cinco partes imbricadas: urbanismo, arquitectura, voluntad política, mano de obra y artes-oficios que generaron una ecuación, que transitando diferentes caminos dieron con el mismo resultado: *La casona litoraleña*. Las viviendas a estudiar producidas localmente por inmigrantes italianos denominados *Magistris litoraleños* de 1858 a 1914 configuran el corpus del objeto cognitivo, apoyándose, como

Norberto Iribarren

Arquitecto, Profesor de la Facultad de Arquitectura de la UCU en Concepción del Uruguay y doctorando del DAR.

punto de partida, en el inventario inédito propio de descripción y fichaje de la producción arquitectónica de valor patrimonial de Colón, mediante una Beca y Concurso del Fondo Nacional de las Artes de 2016<sup>1</sup>.

Dentro del estado del Arte se debe advertir que en los territorios de la amplia cuenca del Río de la Plata se generaron multiplicidad de lumbreras de ésta expresión de la cultura que es la arquitectura denominada *italianizante* que consolida una constelación a la que pertenecen estas dos ciudades y han estado hasta ahora, en una *zona de oscuridad* fuera de la mirada académica que es precisamente donde ésta investigación desea echar luz.

De mucha utilidad como guía del trabajo de investigación ha sido la labor del arquitecto e historiador montevideano Aurelio Lucchini en sus dos tomos del *Concepto de Arquitectura*. Localmente Lucchini fue quien más abordó el contexto ideológico y formativo de los arquitectos del siglo XIX en la Banda Oriental, incluyendo a los italianos y suizos. Una versión abreviada de aquél es su libro *Ideas y formas en la arquitectura nacional* del que en su *Capítulo 3, Ideas y formas introducidas por personal técnico educado en Italia*, presenta a la asociación de habitantes afincados en las tierras vecinas a los lagos de Como y de Lugano relacionados con las artes y oficios de la construcción denominada *Maestranze comacine*. Lucchini fue además *descendiente de inmigrantes suizo-italianos, entre ellos el Arquitecto Bernardo Poncini*<sup>2</sup> (Rimbaud, 2018:70).

Por otro lado en origen, los estudios reseñados en sus 1200 años de evolución en el libro *I Maestri Comacini. Storia artistica di mille duecento anni 600-1800* realizado por Giuseppe Merzario refina el concepto de linaje transculturizado.

Las inmigraciones italianas dirigidas y espontáneas sucedidas desde la mitad del Siglo XIX hasta las primeras décadas del Siglo XX en nuestra región continuaron la descendencia natural de desarrollo de las primeras ciudades creadas, es decir los inmigrantes siguieron afincándose en las ciudades coloniales del Virreinato del Río de la Plata directamente enroladas en el sistema de Leyes de Indias<sup>3</sup>.

*La planta de la casa porteña siguió el viejo esquema de la mansión romana, partida por la mitad, reduciendo cada vez más sus dimensiones de frente. El loteo de diez varas,*

---

<sup>1</sup> En primera instancia, julio de 2016, se desarrolló el inventariado del Patrimonio de Colón con Beca FNA Bicentenario a la Creación titulada: *Recorriendo Colón en croquis, guía dibujada para conocer su historia construida*. En segunda instancia, septiembre de 2019, el trabajo terminado ya con formato de libro gana Concurso FNA Patrimonio Cultural Intangible (Inmaterial).

<sup>2</sup> De éste arquitecto se presentará más adelante una *casona litoraleña* como caso ejemplo de la *Serie Tipológica* en la Imagen 7, la *casona litoraleña Sorondo*.

<sup>3</sup> Su abolición vino de la mano de Bernardo de Irigoyen quien se recibe de Doctor en Leyes en la UBA con una tesis sobre la creación del Derecho Nacional que sustituya y derogue a las mencionadas leyes. Nota al autor de Héctor Sauret, Titular de Historia Constitucional de la Facultad de Derecho UCU.

que se inició a fines del siglo XVIII, se generalizó en el XIX, hasta convertirse en una plaga.

(Buschiazzo 1971:7)

Revisitamos en el epígrafe el término *discurso*<sup>4</sup> donde evidenciamos la mirada decimonónica, aquella que no solamente recalca en pensamientos y razonamientos sino que y tal vez en mayor medida, en sentimientos y deseos por los que, como lo adelantó Barrán<sup>5</sup> vemos las dos formas de sensibilidad *bárbara* y *civilizada*. Por otro lado la palabra *convención*<sup>6</sup> es la articuladora dentro del momento de la *Confederación*, de sensibilidades que son precedidas por la construcción de ideas nacionales impulsadas por la generación del '37 y su posterior puesta en práctica hacia el momento del *Liberalismo* conjugándose en paralelo con la gran ola inmigratoria eurocéntrica.

## Urbanismo

Para llegar a la génesis del tipo es pertinente comentar el *método utilizado*. Se realizó el abordaje desde el territorio, para luego comprender que el objeto de estudio, en éste caso, parte de la generación de ciudad a la que se suman sus hacedores los *Magistris litoraleños* y termina conformando una tipología y no al revés. El linaje previo en términos de parcelamiento como nos recuerda Guillermo Tella<sup>7</sup> *es el denominado en forma de "X" y suele producirse sobre la manzana colonial tradicional. Tiene como característica la mayor cantidad de lotes con acceso directo al espacio público y lleva a reducir la superficie de frente para cumplir con este requisito a costa de cierta heterogeneidad en el tamaño de los lotes...Su lógica es la de contar con la mayor cantidad de frentistas que se vinculen al espacio público.* (Tella:73)

Perteneciendo a la misma cepa, Colón y Paysandú, modelaron una gramática de producción social de ciudad en la generación de una imagen urbana para una burguesía ascendente en la que el río Uruguay se definía como una conexión eurocéntrica. Los modelos previos como antecedentes al *tipo casona litoraleña* no lo encontramos en las *casas chorizos* solamente, sino en las residencias de jerarquía tales como la del *Presidente de la Confederación Argentina* en Paraná (demolida) o la *Casa de Urquiza* en Concepción del Uruguay (actual sede del Correo, que Urquiza nunca llegó a habitar) ambos como eslabones directos de la *casona litoraleña*. En definitiva, relaciones previas que dan cuenta que el

---

<sup>4</sup> RAE: *Discurso: Enunciado o conjunto de enunciados con que se expresa, de forma escrita u oral, un pensamiento, razonamiento, sentimiento o deseo.*

<sup>5</sup> Barrán, Pedro José, (1989), *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. La cultura "bárbara" y El disciplinamiento.*

<sup>6</sup> RAE: *Convención: Acuerdo entre personas, empresas, instituciones o países.*

<sup>7</sup> Tella, Guillermo (2010), *Jaque a las torres: Cómo tiende a crecer la ciudad.* En *Mateadas científicas II.*

perfil del propietario es el de personalidades destacadas en las aristas políticas, sociales y económicas de la sociedad.

*Las colonias pueden ser vistas como producto de una acción de implantación o injerto; “La planta de la civilización –diría Alberdi en ese sentido– difícilmente se propaga de semilla, es como la viña, prende y cunde de gajo”.<sup>8[1]</sup> Injertar nuevos cultivos era, entonces, injertar también nuevos habitantes, una fórmula resumida por el propio Sarmiento como “inventar habitantes con moradas nuevas”. (Williams 2010:152)*

### **Proceso de fundación de Paysandú**

Habiéndose creado el asentamiento por autoridades lusitanas<sup>9</sup>, el lugar era utilizado como puerto de embarque de productos ganaderos de una sociedad pastoril y con fines comerciales. Identificándose por vez primera en registro<sup>10</sup> del padre jesuita José Quiroga y Méndez (Stagno 2013:5), se le menciona como puesto jesuita de las Estancias Yapeyú y/o San Borja, teniendo muy buena visibilidad estratégica, en medio de 3 colinas paralelas al río Uruguay<sup>11</sup>. Desde la central se podía ver al Oeste, el río aguas arriba y aguas abajo, desde allí hacia el río con costas de aguas profundas y ensenadas como puerto, y al Este, tierra adentro, el camino de las Palmas. Esta cuchilla que viene desde tierra adentro del Uruguay termina a la altura de la calle Montecaseros, que pasa por el frente de la Basílica y en su extensión divide aguas. Setembrino Pereda en su libro *Paysandú y sus progresos* relata que en 1764 con la expulsión de la Compañía de Jesús empiezan a ocurrir enfrentamientos, huidas y traslados de los poblados San Borja y Yapeyú. Acontece el derrumbe del sistema misionero jesuita causando la dispersión de los pueblos aborígenes, con abusos y usurpación de sus tierras por españoles y portugueses, saqueos, robos, abigeato, proliferación de contrabandistas y corambreros. Una interesante descripción es la del Capitán Blandengue Español Jorge Pacheco, al Virrey Avilés en mayo de 1801 quien relata en sus memorias entre los años de 1791 al 1800: *Paysandú ha sido y es la sinagoga de los vicios*. Agrega:

*En él ha tenido asiento el congreso de los hombres más depravados y más viciosos, porque había que robar, porque hay mujeres fáciles a la concupiscencia (...) porque*

<sup>8</sup> Citado por Bernardo Canal Feijóo, *Constitución y revolución*, FCE. Buenos Aires 1955, p. 393.

<sup>9</sup> *Mapa de los Asentamientos urbanos en la Banda Oriental en la época colonial* (Nahum, 1996:20)

<sup>10</sup> Archivo del Colegio del Rosario de Paysandú, ROU.

<sup>11</sup> Nota al autor del Ingeniero Agrimensor sanducero Leonardo Bulanti, en entrevista.



*no hubo nunca representación ni autoridad que contenga los desórdenes. ...y se haya regada con más sangre que arena tiene su suelo (Barrios Pintos, 1979:68)*

Siendo el último puesto y primer puerto profundo, se llegaba al Río de la Plata, a Montevideo y a Buenos Aires y de ahí a Europa. Aguas arriba se presentaban dificultades de navegación por profundidad, saltos y rápidos. Era salida de cueros, cebo, cal y otros productos, todo en la informalidad, caos y piratería como relatan Reyes Abadie y Vázquez Romero en su *Crónica general del Uruguay*.

Imagen 1. Fuente secundaria: Vista al Oeste del Arroyo Sacra, embarcadero, rincón de Zalacaín, Factorías, Río Uruguay, supuestamente desde la zona del paso del Camino a Casa Blanca (Calle Independencia), pueblo al sur de Paysandú. Pintor Inglés Francisco Vincent Fecit, 1846. Existente en el Museo Histórico Nacional de Paysandú.

El asentamiento se transformó en un poblado con puerto y saladero para fabricar tasajo y acopiar cueros. En 1805 se crea la Parroquia de Paysandú<sup>12</sup> y en 1810 se le encarga a Benito Chain, estanciero y militar de origen español quien *alternaba sus tareas en la milicia con actividades ganaderas, tanto legales como clandestinas*<sup>13</sup>, la planificación y el delimitamiento del Pueblo de Paysandú.

Es oportuno recordar que la *Confederación* implicaba que la *Banda Oriental* era una provincia más y hacia 1828 los orientales deciden tener un rumbo distinto: *La Constitución fue jurada el 18 de julio de 1830 y así comenzó el Uruguay su vida independiente.* (Nahum, 1993:30).

*La tutela británica y francesa sobre el nuevo país “independiente” se manifestó en obras como el Templo Protestante (1833.1848), que prestaba servicios a la tripulación de la flota inglesa anclada en Montevideo para controlar a Rosas (Gutiérrez, 1984:389).*

El 8 de junio de 1863 cuando el Presidente Berro elevaba al rango de ciudad a la Villa de Paysandú ya existía un plano levantado por el agrimensor prusiano Adolfo Von Conring<sup>14</sup>. Quizás Paysandú y Salto sean los únicos ejemplos de ciudades uruguayas de nacimiento espontáneo, es decir que su fundación no fue promovida intencionalmente, ni planeadas previamente por técnicos o idóneos, de acuerdo a las *Leyes de Indias*, como lo describe Ricardo Álvarez Lenzi en su libro *Fundación de Poblados en el Uruguay*.

Aquellos indígenas de las Misiones, se implantaron en la parte más alta y la ciudad surgió en torno a la actual Plaza Constitución. Desde entonces, sacando partido de la topografía existente, se comienza a delinear un eje, sobre la cuchilla del Rabón. El territorio sanducero experimentó diversidad de avatares con intereses encontrados que se reflejan en su profusa cartografía<sup>15</sup>. En 1866 nuevamente Von Corning ya nos muestra en otro documento, una planta urbana totalmente diferente, el primero donde se aprecian los bordes difusos de los límites de la ciudad y ya se insinúa un marcado eje y centro lineal constituido por la calle 18 de julio. Dice el plano: *Hay 3 plazas y 200 manzanas. Hay 17 calles de E a O y 21 calles de S a N.*

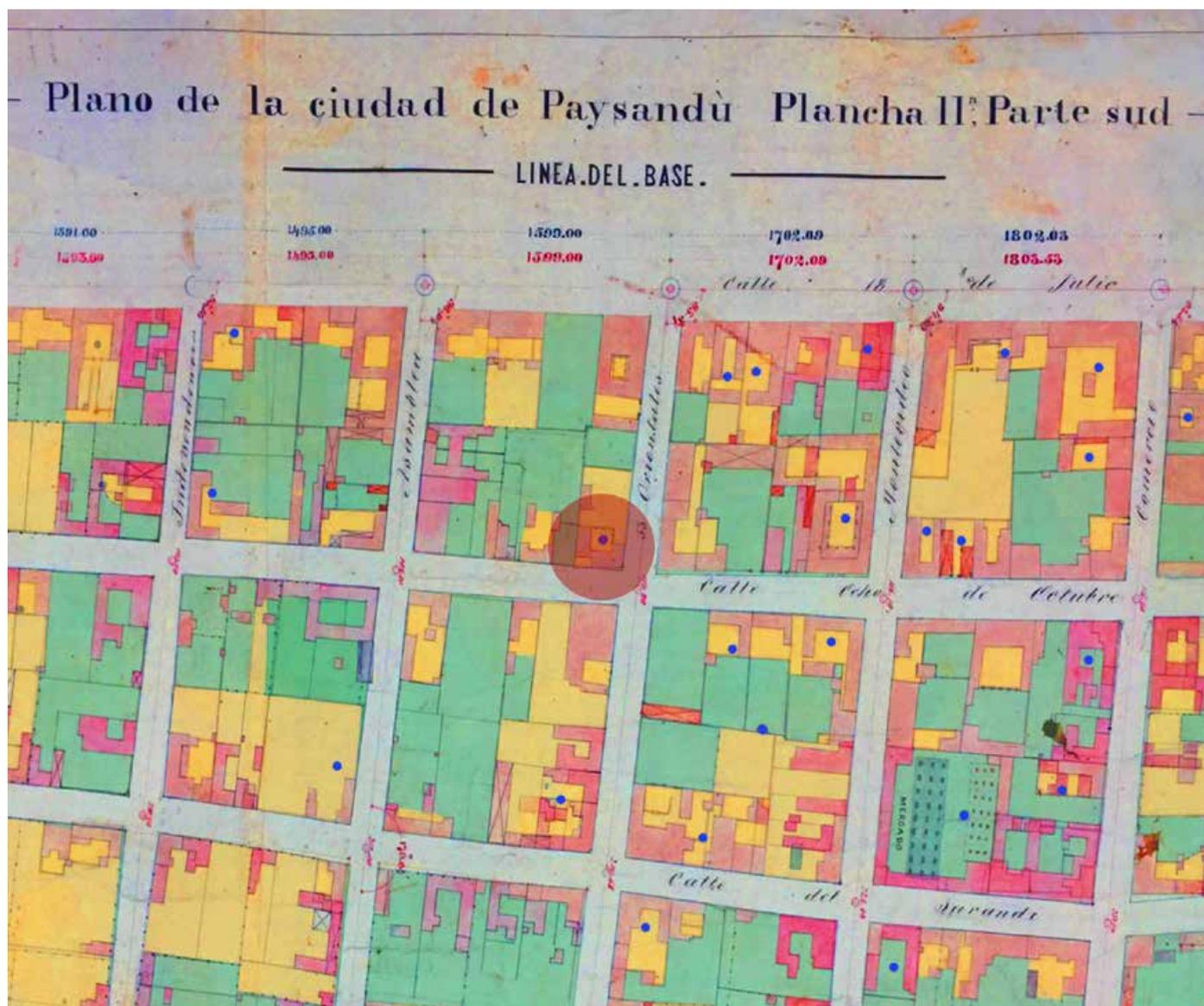
---

<sup>12</sup>El obispo de Buenos Aires de Lue y Riega crea el Curato de Paysandú bajo advocación de San Benito. En: [http://www.paysandu.com/envivo/historia\\_basilica.htm](http://www.paysandu.com/envivo/historia_basilica.htm)

<sup>13</sup>Departamento de Estudios Históricos del Estado Mayor del Ejército, Uruguay. Boletín Histórico del Ejército 287/290, Montevideo, 1993, páginas 9-18.

<sup>14</sup>El plano de referencia se limita a un relevamiento de lo existente, seguramente a un reordenamiento de trazados de calles y manzanas, indicando sus nombres y números. Se compone de 200 manzanas, 17 calles longitudinales de Este a Oeste, paralelas a la principal, y 21 transversales de Norte a Sur. No existen límites del casco urbano ni indicación de zonas adyacentes destinadas a otros usos o a un futuro crecimiento.

<sup>15</sup>Uruguay cuenta con el sistema on-line de planos y cartografías, claves para ésta investigación, desarrollado por la Dirección Nacional de Topografía: <http://planos.mtop.gub.uy/eplanos> y un visualizador geocatrastal de las parcelas de todo el país: <http://visor.catastro.gub.uy>



Con la prolongación de 18 de Julio, designada Avenida Brasil, definitivamente la ciudad va al encuentro del río y del puerto. De 1866 también otro plano, pero de Mongsfield, se limita a señalar lo construido de lo no-construido y dando cuenta en el documento de la *Calle de las Piedras*, que divide la nueva y vieja ciudad.

Imagen 2. Fuente primaria: Detalle de Plano Parte Sud levantado por Alex Mac Kinnon 1869-1872 existente en el Museo Histórico Nacional de Paysandú.

Se fueron ajustando propiedades a nuevos trazados de calles, nuevos planos de mensura, regularización de *salidas fiscales*<sup>16</sup> y municipales y legalización del dominio. Estos procesos generaron diferencias entre los frentes y alineaciones de calles que aún hoy perduran. Hasta llegar al plano clave para la *prueba* del presente trabajo, el del inglés Alex Mac Kinnon de 1869–1872<sup>17</sup>, con referencias que ilustran y nos dan clara idea de la urbe: *Brick walls, Stake fence, Sheds, etc.* Finalmente consta el plano del topógrafo y urbanista Charles Delort<sup>18</sup> del 26 de Marzo de 1874 quien mensura el ejido de Paysandú, territorio que es cedido a la Iglesia Católica para su uso y comercialización.

Una pincelada que nos pone en la contemporaneidad en relación con la costa de enfrente es la trazada por un geógrafo, el General José María Reyes y publicada en 1860 en su obra *Descripción Geográfica del territorio de la República Oriental del Uruguay*, permite percibir el ritmo sanducero de ese tiempo:

*Con arreglo de una traza adecuada a su situación, se han levantado más de 400 edificios, de todas construcciones, conteniendo con su ejido y dehesa 5000 y más habitantes. Colocado sobre altos mamelones a una milla de las márgenes del río, por la preferencia de una localidad que podría considerarse como inconveniente en muchos respectos, ese pueblo experimenta sensibles contrariedades en sus relaciones con la ribera, que es el foco del movimiento mercantil, mientras no se construya una carretera que facilite el transporte de las mercaderías y producciones. (Barrios Pintos, 1989:481)*

Comenta Reyes, que Paysandú gozaba en la época de destacables relaciones con la recientemente creada Colonia San José y su Villa-puerto Colón, así decía: *de ventajas incontables, emanadas de la facilidad de sus relaciones con el bajo litoral, y de su contacto con los mercaderes más concurridos en la orilla opuesta* (Barrios Pintos, 1989:481).

El plano está compuesto por dos piezas (A y B) de 4,20 x 1.40 metros cada una dibujado en tinta negra y coloreado con acuarelas y montado en tela. Se lo ha escaneado, recuperado y reconstruido en su totalidad presentando aquí solo un pequeño sector. Los dos cuerpos de planos toman la calle 18 de Julio (que se observa en la parte superior del detalle) que es perpendicular al río como eje de replanteo dividiendo en Parte Norte (A) y Parte Sud (B). La sistematización del plano que intenta dar regularidad del trazado de rejilla o damero se observa como criterio general de-

---

<sup>16</sup> Nota al autor del Ingeniero Agrimensor Leonardo Bulanti en entrevista: *Salida fiscal: Históricamente el Estado concedió a particulares tierras públicas, por donación o venta. El título adquisitivo del particular configura la “salida fiscal”.*

<sup>17</sup> Existente en el Museo Histórico Nacional de Paysandú.

<sup>18</sup> Francia 1827–Montevideo 1901.

marcando en amarillo los campos cultivados, en verde los terrenos urbanos y en rojo las casonas litoraleñas.

Esas distinciones primarias valen para mensurar el territorio e identificar el tejido urbano con amanzanados y se advierte en sus *Referencias* que considera *Cercos de palos*, *Cercos vivos*, *Cercos de Pitás*, *Montes y Bañados*, *Arroyos secos*, los alambrados, cercos vivos, arboledas como datos de rigor catastral para producir las *Salidas Fiscales*. Se evidencia un exhaustivo relevamiento de *Aljibes y Pozos* de agua.

Nota: el círculo rojo ubica la casona litoraleña Sorondo comentada más abajo e ilustrada en Imagen 7.

El diario *La Prensa Oriental* de Montevideo<sup>19</sup>, se ocupa también de destacar el aspecto edilicio y urbanístico de Paysandú, el 1º de enero de 1862:

*Paysandú descuella en la vía de los adelantos materiales. El Sr. Pinilla, su ilustre y progresista Jefe Político<sup>20</sup>, se hace recomendable por el espíritu que pone en dar impulso al progreso material de aquel Pueblo. Las obras terminadas son la Casa de la Policía del Departamento. Se ha hecho una Cárcel cómoda y aseada, modelo de orden y limpieza. Un Hospital que probablemente abrirá sus puertas en los primeros meses del año. Un Cementerio con su linda capilla, en el que hay mausoleos. Un Templo en el cual trabajan diariamente más de treinta hombres. Agréguese a esto el proyecto de un Muelle y un Mercado...*<sup>21</sup>

*En 1858 la Jefatura Sanducera quedó en manos del Coronel Basilio Antonio Pinilla<sup>22</sup>. En setiembre de éste año, una carta publicada en la “Reforma Pacífica” de Buenos Aires, refiriéndose a Paysandú, decía: “Este pueblo está desconocido, desde que se hizo cargo de la Jefatura de Policía el Sr. Basilio A. Pinilla.<sup>23</sup> (Barrios Pintos, 1989:463)*

<sup>19</sup> Universidad de la República del Uruguay. Facultad de Información y Comunicación. Dirección Web oficial: <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/32370>

<sup>20</sup> El Jefe Político unificaba los cargos de Intendente y Jefe de Policía en una sola persona. Ejerció dicho cargo desde 1858 a 1864.

<sup>21</sup> Dirección Web oficial de Intendencia de Paysandú: <http://www.paysandu.com/turismo/historiacidad.htm>

<sup>22</sup> Pinilla fue el gran impulsor de la arquitectura sanducera, contrató a los *Magistris litoraleños* Hermanos Poncini para la realización de varios edificios públicos y éstos además crearon varias casonas litoraleñas a privados.

<sup>23</sup> Jourdan, E. C., *Histora das campanhas do Uruguay, Matto-Grosso e Paraguay–Brazil– 1864-1870*, primer volumen, 1864-1865. Río de Janeiro, 1893, pp. 43-45. Castellanos, Alfredo-Gómez, Leandro, *Independencia o Muerte*, en *Cuadernos de Marcha*, Montevideo, 61, 1972 pp. 35-36.

## Colón, una Villa *ex novo*

Preámbulo: una visita retrospectiva a través de la memoria me traslada a la época de mi llegada a Colón con mis padres y hermanos, un grupo de nueve personas, de las que siete eran menores desembarcando del vapor “Rivadavia” hoy convertido en barco de cargas bajo la denominación de “Arapey”, desembarcando, repito en un bote de alto borde manejado por dos remeros, para franquear el espacio que nos distanciaba de la ribera que veíamos bien cerquita.

Debido al displayado y a su calado aumentado con la carga de nuestras personas el bote tocó fondo a cierta distancia todavía de la orilla; esta distancia la pudimos salvar merced a la concurrencia de un carro playero que recalando al esfuerzo de dos mulas a obediencia de los tirones de riendas, ademanes gimnásticos y voces de su conductor, un gordito paisano (que después supe, era suizo) nos recogió, hombres, mujeres y niños quienes sentados en cajones vacíos o prendidos de las barandas, nos trasladó a tierra sirviéndonos de escalera un cajón de kerosene.

Estábamos a fines de 1894, el sol de la hora meridiana nos hacía sentir doblemente sus intensas caricias por las circunstancias de que habíamos dejado, el mes anterior, el suelo europeo cubierto de nieves.

*Nos causó singular impresión el aspecto de aquel puerto a partir de la playa arenada el terreno subía irregular con manchones de malezas y de pasto seco hasta el pié y entorno de un grupo de vetustas construcciones en lo alto: el resguardo, en medio de un espacio inculto y sin cercar. A sus lados y en su dorso: calles profundas huellas de rodados; sobre aquellas: otras pocas casas sin revocar cerca del río, al lado norte: restos de un muelle de material. Muchos testigos de mejores tiempos idos.*

*Así era el puerto de Colón a fines del siglo pasado*<sup>24</sup> (Massera:1)

Pinilla fue a Paysandú lo que el General Justo José de Urquiza fue a Colón. Decididos masones<sup>25</sup> promotores del diseño urbano, crearon el sustrato socio-cultural ideal el nacimiento

---

<sup>24</sup> Palabras que abren la conferencia pronunciada el 14 de octubre de 1941 en la Biblioteca Popular de Paraná: *Navegación y aprovechamiento del Río Uruguay* perteneciente al *Ciclo de conferencias del Colegio Libre de estudios superiores Filial Paraná* por el *Magistri Litoraleño* Arquitecto Ingeniero Francisco Juan Massera. Inédito.

<sup>25</sup> De destacar son las Logias Masónicas con profunda vinculación con la sociedad comenzando por la más antigua, en actividad en Argentina, la Logia George Washington 44 de Concepción del Uruguay en 1822, con figuras como *Mansilla, Perea, Urquiza, Seguí, Mantero, Victorica, Soneyra, Leguizamón, Peyret, Zubiaur, Sourigues, Tibiletti...* (*Tribuna* 1969:55) La Logia Washington dio nombre a la plaza principal de la Villa Colón. La Logia Cristóbal Colón fue fundada en 1878 y la Logia sanducera Fe de Colón en 1863.

de la *casona litoraleña*. Las colonias agrícolas florecían en la Confederación Argentina<sup>26</sup>. En enero de 1856, cuando el General era *Presidente Constitucional de la Confederación Argentina (1854-1860)*, compró tierras ubicadas al norte de Concepción del Uruguay al griego Jorge Spiro quien era poseedor de las mismas desde 1822. El mismo año el contratista anglo-francés John Lelong firmó un contrato con la provincia de Corrientes para transportar colonos europeos a esa provincia. A causa de la demora de la operación, el Gobierno de Corrientes se negó a recibirlos, por lo que fueron desembarcados en Puerto Ibicuy al sur de la provincia de Entre Ríos. Urquiza convocó al Ingeniero Agrimensor Charles Thomas Sourigues, quien se desempeñaba como Jefe Político de Gualeguay, para la planificación urbana de la Colonia San José<sup>27</sup> y la Villa-puerto Colón<sup>28</sup> articulando una visión de proyecto regional ya que *comienza tres cuartos de legua alrededor de la futura Villa Colón* (Vernaz 1987:36), reinterpretando el viejo canon usado hasta el momento en el que según las Leyes de Indias expresado<sup>29</sup> en el libro de Ricardo Alvarez Lenzi, *Fundación de poblados en el Uruguay*, toda urbe española nueva debería erigirse a no menos de cinco leguas<sup>30</sup> de otra preexistente. Ésta nueva exégesis llevada adelante por Sourigues se sostenía a partir de que los núcleos *colonia y puerto se desenvuelvan en tándem* en el que a mitad de sus caminos se encontraba

---

*Según se ha dicho, algunos de los defensores de Paysandú integraron logias masónicas como miembros activos de las mismas. A la Logia Masónica Capitular Fe, pertenecían el general Leandro Gómez (Grado 33) y el Capitán Adolfo Areta; a la Logia Unión, el Coronel Lucas Píriz y a la Logia Hiram, el Coronel. Emilio Raña, el Teniente Coronel Federico Aberastury, el Comandante de Guardias Nacionales Pedro Ribero, el Médico Cirujano mayor Vicente Mongrell y los Capitanes Ovidio Warnes y Felipe Argentó. También pertenecía a la Logia Masónica Hiram el progresista gobernante de Paysandú Basilio Pinilla, que había fallecido antes de la toma de Paysandú, el 11 de noviembre de 1864. (Barrios Pintos, Anibal:518)*

**26** La primer *Colonia Agrícola* fue Esperanza en Santa Fe poblada a principios de 1856.

**27** Fue la segunda *Colonia agrícola argentina*, creada el 2 de julio de 1857 siendo un emprendimiento privado, en tierras de Urquiza, *Presidente Constitucional de la Confederación Argentina, 1854-1860*.

**28** Villa Colón 9 de mayo de 1862 es un emprendimiento urbano oficial, Urquiza era gobernador de Entre Ríos.

**29** En tal libro el autor grafica en un esquema teórico de la ciudad territorio las Leyes de Indias del Libro IV, título V y VII y Leyes VI y VII con descripción de todo el poblado en anillos concéntricos determinados todos en un gran cuadrado de cuatro leguas de lado comenzando con los solares del pueblo, y abriéndose sucesivamente el ejido, las dehesas que era un anillo sin propietario destinado al pastoreo de animales, luego, las tierras de propios y por último gran anillo que se conformaba de  $\frac{3}{4}$  partes del territorio sobrante dividido en suertes para repartir entre los pobladores y  $\frac{1}{4}$  del territorio sobrante se otorgaba al que capituló la fundación.

**30** RAE. La *legua* es una antigua unidad de longitud que expresa la distancia que una persona, a pie, o en cabalgadura, puede andar durante una hora; es decir, es una medida itineraria (del latín, iter: camino, período de marcha). Dado que una persona recorre normalmente a pie una gama de distancias, la legua se mantiene en esa gama, pero según el tipo de terreno predominante en cada región o según la conveniencia estatal, la palabra *legua* abarca normalmente distancias que van de los 4 a los 7 km.

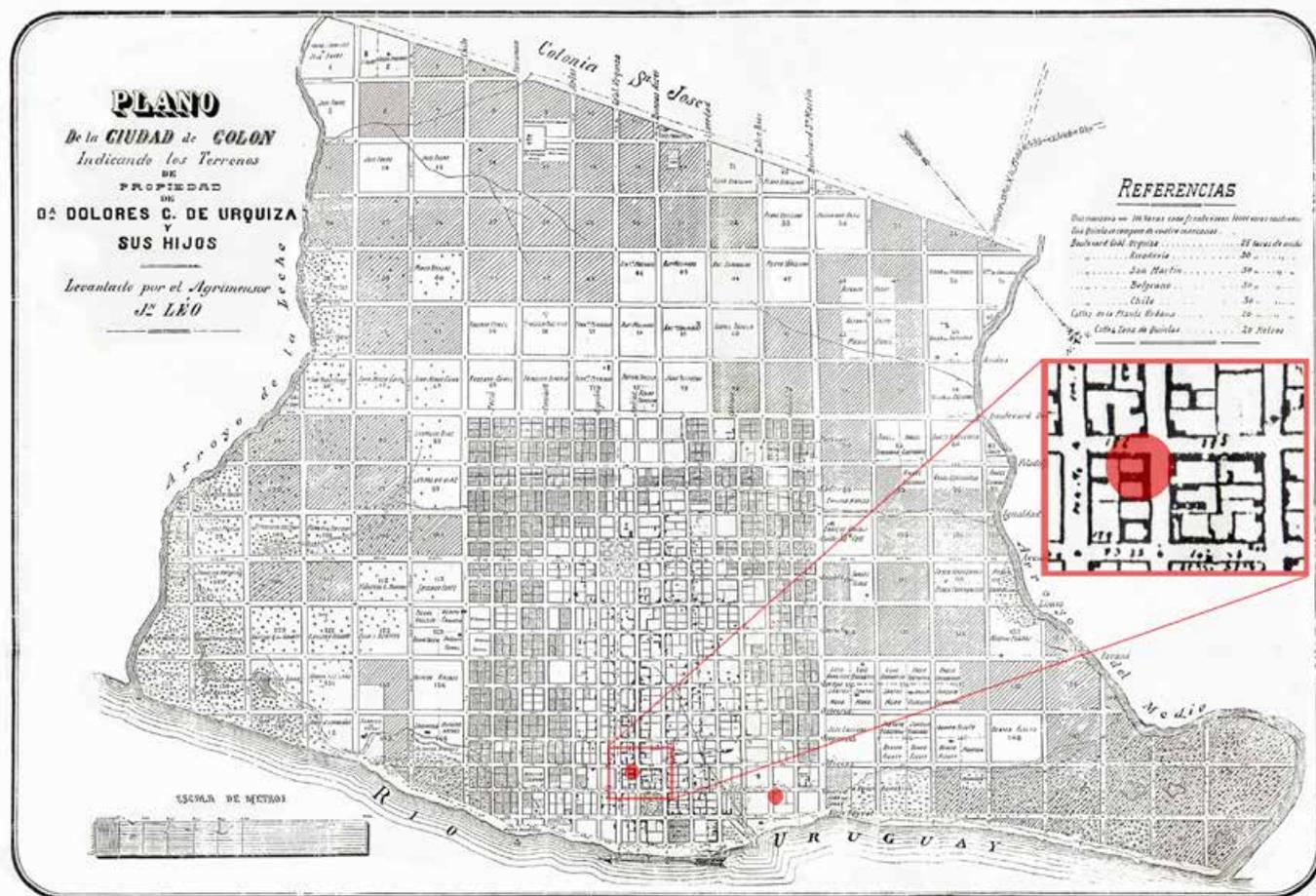


Imagen 3. Fuente primaria: Plano de la ciudad de Colón escaneado, reconstruido y recuperado. Original plano del Ingeniero Agrónomo Juan Léo circa 1878. Sólo quedan dos fotocopias que el Profesor Carlos Conte Grand le sacó en 1984 al original de la familia colonense Rougier-Follonier quien lo prestó y nunca más lo recuperó. No figura en el Archivo General de la Nación y tampoco en el de la provincia de Entre Ríos.

la *Casa de la Administración*, residencia del Ingeniero Agrónomo Alexis Pierre Louis Édouard Peyret, pivot que articulaba y controlaba las dos maneras de urbe.

Nótese en la parte inferior la flecha con los tres puntos estratégicos dado por fondear naves equidistantes para el trazado de la ciudad allí, en forma perpendicular, extender lineamientos con teodolitos hacia el interior del territorio configurando las líneas matrices de las calles principales y el loteo de las manzanas con solares alternados en el tejido. Nota: el círculo rojo (izq.) ubica la *casona litoraleña con comercio Farmacia de la Estrella* comentada más abajo e ilustrada en Imagen 4. El círculo rojo (der.) ubica la *casona litoraleña ribereña* Mathey Dorett mostrada en croquis Imagen 6.

Es así que se comienza a observar y estudiar el territorio ribereño para darle soporte construido a diversas instalaciones de una villa-puerto comercial en el que se acopiarían mercaderías agrícolas y avícolas para luego trasladarlas usando las vías navegables. Algunos documentos que nos muestran el *genius loci* colonense son las cartas de varios baquianos que describen la zona. Comenzando por el cronista y Administrador del Saladero Santa Cándida de Concepción del Uruguay Mardoqueo Navarro<sup>31</sup>:

*A la verdad. Sería difícil reunir en un lugar destinado a la ciudad mayor acopio de ventajas que las destinadas y las que caracterizan aquella. Un asiento prominente a la costa de un río navegable con un fondeadero profundo y abrigado, con pedregullos por piso, dotado de abundantes caleras, de minas de piedras para construcciones y pavimentos. Cruzados de arroyos en todas las direcciones. Rodeados de fértiles terrenos, con bosques para leña, cercos en sus propios suelos y en las islas vecinas, en fin, cercanos a varios centros comerciales tiene en sí dotes que autorizan a esperar un pasmoso desarrollo. (Vernaz-Conte Grand, 2004:120)*

Y respecto a los recursos de subsistencia humana:

*Eran también numerosos los animales salvajes, al grado de que el litoral del Río Uruguay fue calificado en 1859 por el marino norteamericano J.A. Peabody, como “la mejor región de caza que haya visto nunca”. Venados, carpinchos, gatos monteses, pecaríes, zorros, lobos, garzas, pavas de monte, avestruces y hasta pumas, poblaban densamente sus respectivos hábitats. (Barrán:18)*

Desde lo constructivo el Abate Lorenzo Cot<sup>32</sup> le apuntaba a Urquiza:

*Tiene montones de piedras que solo aparecen a flor de tierra, se diría que son enormes bloques de roca que han sido transportados allí por las aguas y que han hundido en el sitio de sus velas. Estas piedras son muy aptas para edificar y para otros usos por lo tanto varios colonos se han servido de ellas para hacer casas a poco coste se encuentran también bloques semejantes frente a la colonia...*

---

<sup>31</sup> Carta de Mardoqueo Navarro al Ministro de Gobierno de la provincia de Entre Ríos y ex Ministro de la Confederación Argentina Luis José de la Peña el 24 de junio de 1860, existente en Palacio San José.

<sup>32</sup> Llegado a Paraná el 13 de octubre de 1856 para solicitar ejercer su ministerio sacerdotal en la provincia fue asignado como Capellán de la residencia familiar del General Urquiza. Luego de creada la Colonia San José en 1857 sería el emisario de Urquiza al norte de Italia en búsqueda de nuevos colonos para la construcción de la Villa Colón.

También Peyret<sup>33</sup>, en representación de los primeros colonos llegados a la Colonia San José, cuando<sup>34</sup> insta a Navarro que le solicite al Ingeniero Agrimensor Charles Thomas Sourigues<sup>35</sup> el delineado de la nueva ciudad.

*Cnia. San José, marzo 9/61*

*Señor D. Mardoqueo Navarro,*

*Estimado amigo*

*Escriba hoy al Cte. Sourigues para que venga en fin a delinear la nueva ciudad, como el me lo había prometido, que lo haría después de los calores. S.E. me aseguró, el mes pasado, que lo estaba esperando para eso. Los colonos me preguntan diariamente cuando se dará principio a la obra, y francamente creo que sin eso la colonia no puede tener buen éxito. Es menester crearla, lo más pronto posible, un mercado inmediato, una salida, un puerto, en fin aprovechar todas las ventajas naturales que tenemos. De lo contrario, el desaliento se irá aprovechando mas y mas de los ánimos, sobretodo con años tan malos como al que tenemos ahora.*

A lo que Charles Sourigues le contesta<sup>36</sup>:

*Gualeguay Abril 30 de 1861*

*Señor Don Mardoqueo Navarro.*

*Mi apreciable amigo.*

Recien ahier he recibido la apreciable carta de Ud. fha 16 del presente, en la que me dice que S.E. desea que vaya a delinear la ciudad cerca de la Colonia Sn. Jose.

Puede Ud. asegurar a S.E. que nunca tengo mayor placer que cuando puedo serle útil, así me apresentare en ir..." "...para no perder tiempo, deve convencerse, al Director de la Colonia Dn. Alejo Peyret, me haga aprontar mojones, deven ser de ñandubay, de  $\frac{3}{4}$  vs de largo y 5 pulgadas a lo menos de grueso, lo menos que necesitare seran 150...

---

**33** Ingeniero Agrónomo Alexis Pierre Louis Édouard Peyret. Serres-Castet, Francia, 11 de diciembre de 1826 -Buenos Aires, Argentina, 27 de agosto de 1902. Con su residencia en mitad de la Colonia San José y la Villa-puerto Colón durante treinta años Peyret cumplió las funciones de administrador, director, juez de paz, comisionado, presidente de la municipalidad de San José y oficial del primer registro civil argentino en Colón.

**34** Archivo Histórico Palacio San José. Carta 918 de la Carpeta 108 09.03.1861

**35** Charles Thomas Sourigues organizó el Departamento Topográfico de Entre Ríos, creado en 1862 por el General Urquiza. En su arribo a nuestro territorio trabajó anteriormente para Juan Manuel de Rosas. Bayona, Francia, 21 de diciembre de 1805-Concepción del Uruguay, Entre Ríos, Argentina, 12 de julio de 1870.

**36** Archivo Histórico Palacio San José, Carta. Carta 911 de la Carpeta 108. 30.04.1861

## La alta vara proyectual de Charles Sourigues<sup>37</sup>

Entre las ideas urbanísticas de Sourigues pueden señalarse elementos recurrentes como que lotea a las manzanas cuadradas dividiéndolas al centro de lado a lado y luego en tres solares por lado restante de cuadra por lo que daban medidas muy generosas y rectangulares: 22,66 metros x 34 metros, dado *ex profeso* para el desarrollo de partidos de casas de patio a diferencia de la tradición de ciudades previas que se ven *encorsetadas*.

Propone además un trazado urbano innovador ya que dota de mayor espacio público al ampliar el espacio entre líneas medianeras a 20 varas (Vara Castellana 0,848 x 20 = 16,96 metros) en relación con Concepción del Uruguay, que era de 10 varas (8,48 metros).

Concibe la idea de bulevares perimetrales básicamente para delimitar los bordes urbanos de la ciudad y reelabora el concepto de *dehesas* colocando las zonas productivas, denominadas *quintas*, en zonas extra bulevares hasta los arroyos al norte, oeste y al sur.

Coloca la Plaza del Mercado a la usanza de las *Bastides* meridionales francesas y en el artículo 4<sup>º</sup> de las normas para el nuevo trazado de Colón incorpora 50 solares para edificios públicos que se distribuyen en todo el casco evitando la centralidad típica pretérita.

La trama de la ciudad es pensada en contacto directo con el agua y busca relacionarse con el sistema natural y sus manifestaciones, así como aprovecha la geografía preexistente al colocar las calles principales en el lomo de la cuchilla. Así también localiza a la Colonia San José a 3/4 de legua del puerto a diferencia de las rígidas y obligatorias 5 leguas canónicas originarias de las fundaciones (Alvarez Lenzi, 1986:59) y concibe el funcionamiento en *tándem* de la ciudad y su puerto.

## La casona litoraleña

En el origen de las ciudades río mediante y su inserción en el campo de influencia de la vanguardia capitalista<sup>38</sup> europea notamos que fue acompañado, como adelantáramos al inicio, en cambios en las costumbres y en la sensibilidad de la sociedad.

---

<sup>37</sup> En Archivo Histórico Palacio San José, páginas 181 y 182. Recopilación de Leyes, Decretos y Acuerdos de la Provincia de Entre Ríos desde 1821 a 1873 Tomo VIII 1862 al 63. 1876.

<sup>38</sup> Ésta vanguardia está ejemplificada en Alex Mac Kinnon 1869–1872 y más tarde en la Compañía *Liebig's Extract of Meat Company Limited* asentada a 12 kilómetros al norte de la Villa Colón cuya breve reseña indica que Apolinario Benítez puso en funcionamiento en 1863 un saladero que fue conocido por distintos nombres: Perucho Verne, Rincón de Segovia o Santa María. En 1875 lo compró el irlandés Juan O'Connor y le cambió la denominación a *Fábrica Colón*. En 1903 comienza formalmente la LEM Co. a trabajar exportando sus productos al mundo. Desde comienzos del Siglo XIX, los ingleses, van a internarse en los continentes americano y africano en busca de recursos naturales y condiciones de accesibilidad que permitieran asegurar la ulterior expansión mercantil europea.

*Se impuso así, paulatinamente, en especial a nivel urbano, una nueva sensibilidad que se ha dado en llamar “civilizada” por oposición a una antigua sensibilidad “bárbara”<sup>39</sup>. (Mazzini, Mazzini, Salmenton, 2016:23)*

El marco epistémico general toma en primera instancia a la inmigración europea y principalmente italiana desde la segunda mitad del siglo XIX, arribada a ambas ciudades. Éstas estrategias de proyecto decimonónicas post *Leyes de Indias*<sup>40</sup> generaron tamaños de solares novedosos para el momento, un sabio equilibrio de *parcela-ciudad* observando las partes dentro del todo, que paulatinamente y con gran diversidad generó el acuerdo social de una arquitectura única en su linaje. Una tipología de vivienda que, con distinta génesis, dieron con el mismo resultado. Ésta tipología que conforma el corpus de investigación, ha sido identificada y bautizada como *casona*<sup>41</sup> *litoraleña*<sup>42</sup>, donde presenta gran diversidad de variables dentro de una misma familia.

Distintos historiadores apuntan rasgos generales que explican aspectos del desarrollo de estas tipologías indicando la presencia de influencias italianizantes: *La acción mancomunada contra los gremios y el ataque a las expresiones del barroco popular americano marcarán pues, el comienzo del neoclasicismo decimonónico* (Gutiérrez, 1984:237)

*En 1807 se había instalado en la ciudad la Comisión de Ornato. Conformada por profesores de la Academia de Brera (Cagnola, Albertoli, Zanoia, Landreani y Canonica) tenían por objeto controlar la edilicia, apostando a una ciudad regular.* (Scotti Tosini, 2003: 43).

---

<sup>39</sup> Ver José Pedro Barrán, T 1, *La cultura “bárbara” (1800-1860)*(Montevideo :EBO,1990).

<sup>40</sup> *Colón y San José son creaciones de Urquiza Gobernador, se administraban también por las Leyes de Indias, dado que la Constitución Nacional de 1853 y la provincial de 1860 no derogaron la legislación colonial, asunto que ocurrió progresivamente a comienzos del siglo XX, por imperio de la legislación sancionada por el Congreso y la legislatura local en cada jurisdicción.* No obstante es de observar la transición de facto realizada por Sourigues antes argumentada. *La historia en general y la historia constitucional en particular, evolucionan por procesos sociales complejos, imprecisos pero previsibles.* Lo indicado en cursiva son observaciones vertidas al autor por Héctor Sauret, Titular de Historia Constitucional de la Facultad de Derecho y Rector UCU.

<sup>41</sup> *Casona*: hace honor a la casa-centro artesanal que lleva ese nombre por sugerencia de la Presidenta de la Comisión de Cultura de Colón cuando en 1979 fue expropiada por la Municipalidad para tener como destino un Centro Artesanal donde también funciona la Escuela Municipal de Cerámica. Datando su construcción al año 1868 su propietario llevó adelante un *Ramos Generales* hasta el año 1900 cuando el Banco Nación le alquiló la planta baja de tal comercio hasta 1915, cuando pasa a ser la sede de la Aduana hasta 1977. Siempre, desde su primer comercio, la familia ocupó tal propiedad como vivienda con su caballeriza aprovechando la particular virtud de poseer accesos diferenciados propios de la tipología de *casona litoraleña*. Datos extraídos del trabajo del autor *Recorriendo Colón en croquis. Guía dibujada para conocer su historia construida*. Beca 2016 y Concurso 2019 FNA. inédito.

<sup>42</sup> *Litoraleña*: Engloba a las ciudades río mediante de Colón y Paysandú. La RAE dice *Litoral*: orilla o franja de tierra al lado de los ríos.

La investigación establece nuevo conocimiento en sus dimensiones proyectuales, formales y materiales teniendo en cuenta el plafón donde se circunscribe y no ha sido estudiado poniendo en relevancia la particular inserción genealógica de la *casona litoraleña* y considerando la transculturización del debate del concepto de *tipo* eurocéntrico<sup>43</sup> a las tierras de la Confederación Argentina en las ciudades portuarias de Colón y Paysandú<sup>44</sup>.

El criterio tipológico, como criterio de clasificación, asume naturalmente tanta mayor importancia cuanto más vasta y distinta es la serie de los fenómenos. (Argan, 1979:2 en *Sumarios*). Cuando un nuevo tipo aparece, cuando el arquitecto es capaz de descubrir el juego de relaciones formales que produce una nueva categoría de edificios, es cuando su contribución alcanza al nivel de generalidad y anonimato que caracteriza a la arquitectura como disciplina (Moneo, 1979:17 en *Sumarios*).

## Unidad en la variedad y variedad en la unidad

En su linaje, presentan acuerdo en el uso del lenguaje clásico, modulaciones de llenos y vacíos como en las pretéritas *casas chorizo* fuertemente relacionadas a las *Casas de patio*; el único resabio del momento colonial son sus fachadas enjalbegadas y, en las inaugurales, la ausencia de ochavas, donde se solía colocar comercio.

Como primer acápite a la descripción un detalle de la trama de la urbe<sup>45</sup> que nos marca el clima epocal<sup>46</sup>: observamos en la imagen 4 la fotografía de *La Casona litoraleña con comercio Farmacia de la Estrella*<sup>47</sup>. Desde dicha farmacia por calle América en la esquina opuesta de la manzana *La Casona* que da nombre a ésta tipología, morada con comercio de Jaime Mir donde Justo José de Urquiza pernoctó en la visita del Presidente de la República

---

<sup>43</sup> Como claros promotores se observan a la *École des Beaux Arts* de París, la *Academia de Brera* y el *Instituto Politécnico de Milán* donde tuvieron formación los Magistris Litoraleños.

<sup>44</sup> No obstante que *La independencia oriental como República Oriental del Uruguay, fue reconocida por Urquiza después de Caseros* el 3 de febrero de 1852, Colón-Paysandú mantuvieron desde la creación de la Colonia Agrícola San José en 1857 intrínsecas relaciones con lo que los límites políticos no disociaban la arquitectura de las ciudades río mediante. Lo escrito en cursiva son aportes al autor de Héctor Saurer, Titular de Historia Constitucional de la Facultad de Derecho y Rector UCU.

<sup>45</sup> Nota: todas las casonas litoraleñas descritas en el desarrollo del acápite se ubican en un zoom de la Imagen 3.

<sup>46</sup> Datos históricos de la visita de Sarmiento de tres artículos publicados en el centenario de Colón, en 1963, por Beatriz Bosch en el Diario La Prensa, del libro *Historia de San José y Colón* de Celia Vernaz y Carlos Conte Grand, Capítulo 6, *La visita de Sarmiento*, p. 102 y datos locales en entrevista del autor a Carlos Conte Grand.

<sup>47</sup> Ver ubicación en la trama de la ciudad en Imagen 3 y fotografía del edificio en Imagen 4.



Imagen 4. Fuente secundaria: Fotografía anterior a 1922 de la casona litoraleña con comercio **Farmacia de la Estrella** actualmente **Farmacia Centenario** ubicada en América (hoy 12 de abril) y Oficios (hoy Lugones), Villa Colón. En su puerta (Calle Oficios) se encuentra el dueño del comercio, el Boticario Gabriel Elgart con guardapolvo blanco.

Domingo Faustino Sarmiento para ver los avances de la Colonia Agrícola San José el 6 de febrero de 1870. A éste último se le había preparado un lugar para descanso ubicado en otra *casona litoraleña con comercio*, el Hotel *El Porvenir* ubicado a una cuadra al norte de la farmacia en la esquina por calle Oficios (actuales 3 de febrero y San Martín).

*Sarmiento elogió la política de Urquiza y pronunció una frase que se hizo célebre: “Ahora sí me siento Presidente, fuerte por el prestigio de la ley y el poderoso concurso de los pueblos” (Vernaz-Conte Grand, 2004:103)*

El Presidente no durmió en Colón por aviso que peligraba su vida pues López Jordán preparaba un atentado. Luego de visitar la segunda colonia agrícola de la Confederación Urquiza volvió al Palacio San José y Sarmiento regreso a Buenos Aires en el *Pavón*, vapor en el que había venido. Urquiza fue asesinado el 11 de abril de 1870. Sarmiento ordenó la intervención federal a Entre Ríos y perseguir a López Jordán quien huyó al Brasil. Finalmente en este tramo de ciudad encontramos: desde la *Farmacia de la Estrella* por Oficios hacia el sur en misma manzana y esquina opuesta en Avenida Urquiza la *casona litoraleña* de la familia Martínez Menditegui abuela de Carlos Conte Grand, que de su archivo proviene la fotografía histórica.

Regresando a la descripción del tipo es de destacar que por el gran tamaño de los lotes, estas viviendas pudieron explayarse holgadamente en las respuestas funcionales, a veces con los patios subdivididos para recreación, cultivos y caballerizas. El esquema, desde la calle, materializa el volumen de manzana. La organización en planta observa en general un esquema de “L” o “U” usando a las *piezas-partes* como componentes del cierre público-ciudad y privado-patio. Este citado cierre regular era interrumpido por el acceso al que transculturizadamente se le continuó como en origen, colocando en el centro del arco de medio punto, las iniciales del propietario y/o año de construcción que a la manera de *Tarjeta de presentación* fue un signo profusamente usado en la cuenca del Uruguay. En Sambuca, zona fronteriza, sin duda los maestros de Como pasaron y trabajaron, algunos de ellos se detuvieron dejando rastros duraderos de



Imagen 5. Fuente primaria: casonas litoraleñas. Fotografías 1 y 5 Colón frente a la **Plaza del Mercado** (actual Plaza San Martín), 2, 3, 4 zona portuaria de Paysandú.



Imagen 6. Fuente primaria: Croquis de la Casa Mathey Dorett con basamento materializando un pedraplén típico en todas las viviendas portuarias de la Villa Colón realizado para soportar las cíclicas crecidas del Río Uruguay. Extraída de "Recorriendo Colón en croquis. Guía dibujada para conocer su historia construida" Beca 2016 y Concurso 2019 FNA. Nota: ver ubicación en la trama de la ciudad en Imagen 3.

su talento y su capacidad técnica. Una referencia casuística de su altísima relación es la palabra oficial del municipio de Sambuca Pistoiese.<sup>48</sup>

*Los arquivates de la puerta de entrada de las antiguas viviendas fueron la presentación, la tarjeta de visita del propietario, que generalmente le hizo grabar en la fecha y las iniciales de su nombre.<sup>49</sup>*

Atravesando el acceso por un zaguán de la misma profundidad de las *piezas* se llega a una *loggia* que a veces está cerrada por un tamiz de vidrios coloreados, un semicubierto

<sup>48</sup> [http://www.comune.sambuca.pt.it/index.php?option=com\\_content&view=article&id=198:l-itinerario-della-pietra&catid=2&Itemid=101](http://www.comune.sambuca.pt.it/index.php?option=com_content&view=article&id=198:l-itinerario-della-pietra&catid=2&Itemid=101) (ver en el link el párrafo debajo de las fotos de cuatro ventanas).

<sup>49</sup> Traducción realizada por Liliana Poggio al autor.

hábilmente desarrollado para el clima local, cuando no se podía tener vidrieras de repartición se apelaba al sencillo y eficiente *trillage*. Ese patio tapizado en baldosas calcáreas en damero girado conducían las aguas meteóricas al aljibe, el lugar estaba resuelto como lugar público. En relación a los servicios, estaban colocados siempre de manera opuesta entre cocina-baño cerca del aljibe y la deposición final de efluentes en el *Pozo negro* en el extremo opuesto y más bajo en el terreno. Las alteraciones del tipo pueden ser de orden funcional, como la incorporación de comercio (imagen 4) o referidas a su implantación geográfica-urbana, que en las zonas inundables presentan un estudiado uso de pedraplenes como basamento.

Tempranamente se observa una imbricación entre las artes y oficios por lo que se evidencia el trabajo conjunto entre los *Magistris litoraleños* y se empieza a observar tanto el uso de los materiales del lugar como en la amplia aplicación de las piedras areniscas como la extrapolación de resoluciones constructivas llevadas de un oficio a otro, damos cuenta que estas *contaminaciones, fusiones, corrupciones* del lenguaje obtuvo los caminos y recursos necesarios para subsistir hacia un estado austero y embrionario, de síntesis, pero sin desaparecer, existiendo, a veces, de forma tácita manejando escalas y proporciones que se trasladaron en procesos etno-antropológicos de transculturación en un profundo proceso de adaptación al nuevo medio.

Como segundo acápite la *casona litoraleña Sorondo*<sup>50</sup>: Si bien esta vivienda es públicamente conocida como *Sorondo*, quien encomendó su construcción fue Ventura Rodríguez. En el año 1854, Ventura Rodríguez compra la esquina de calle 33 Orientales esquina calle Patagones (hoy General Leandro Gómez) donde existía una una pequeña casa con techo de paja. En el mismo año compra también un terreno baldío contiguo por calle 33 orientales. Finalmente es en el año 1865 que encarga la construcción de esta vivienda a Francisco Poncini. El contrato de obra rezaba<sup>51</sup>: *Ventura Rodríguez encarga según contrato de obra de fecha 25 de Febrero de 1865 al Sr. Francisco Poncini la construcción de una casa azotea de 18,40 varas en la calle 33 Orientales. Los materiales serán por cuenta del Sr. Poncini y serán los mejores que se conocieran en el Pueblo.*

Es recién en el año 1932 que lo hereda Catalina Engler de Sorondo y así entonces se la denomina *casona litoraleña Sorondo*. Un detalle a destacar, es que la misma forma parte de la reconstrucción de Paysandú. El contrato de obra con Poncini es firmado un mes después de finalizada la *Defensa de Paysandú*, debemos recordar que a pocos metros de allí fue baleado el General Leandro Gómez, en enero de 1865, y las obras de esta casa comien-

<sup>50</sup> Nota: La casona litoraleña Sorondo descrita en el desarrollo de éste segundo acápite se ubica en la Imagen 2 con un círculo rojo.

<sup>51</sup> Datos históricos al autor de Fernanda Alvez Guionet, descendiente de suizos, quien preside la Sociedad de Arquitectos de Paysandú.



Imagen 7

zan en febrero del mismo año. La morada posee además del gran valor patrimonial conformando la *Serie Tipológica Litoraleña* el rol protagónico histórico sanducero.

Imagen 7. Fuentes primaria (color julio 2019) y secundarias (sepia Ca. 1900): *Casona Litoraleña Urbana Sorondo* de 1865. En calles 8 de Octubre (actual Leandro Gómez) y Treinta y Tres Orientales, Paysandú. Obra de los hermanos *Magistris Litoraleños* Arq. Bernardo Poncini y Maestro de obras Francisco Poncini junto al *Scultori e Scalpellini* José Livi quienes trabajaran juntos en la Jefatura de Policía sanducera confeccionando Livi para el edificio público las esculturas de La Justicia y La Esperanza.

La foto superior izquierda registra un cortejo fúnebre que pasa por la esquina de la *casona litoraleña* con carruaje para familiares de la pompa fúnebre de la *Cochería Norbis hnos.* típica en las ciudades de Colón y Paysandú y más atrás la procesión con féretro.

Abajo izquierda: la niña Selma Debali hija del primer matrimonio de Dahída Sorondo en el jardín junto a la Magnolia Grandiflora que con su aroma alimonado característico impregnaba el patio de la caballeriza, con una de sus tantas mascotas, una oveja a la cual vestía

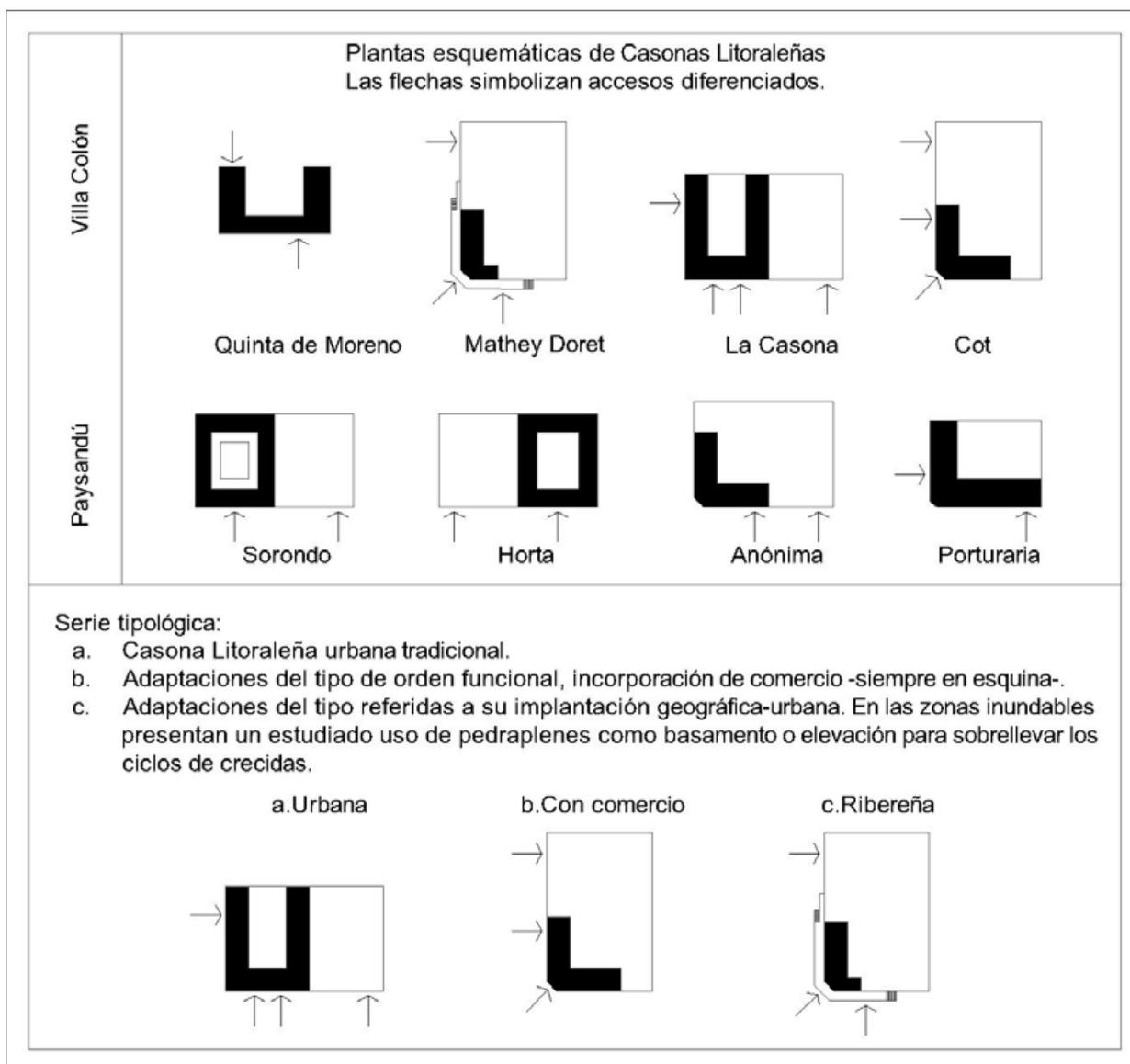
con diferentes atuendos.

Abajo derecha: Detalle de pieza monolítica de mármol, antepechos calados recreando la función *reja*. Datos y fotos históricas suministrados por Marcelo Sorondo al autor. Como dato final observar la publicidad *Botica Suiza* de Mario Volonterio. Su hermano, el Dr. Carlos Ángel Volonterio, vivió en Colón donde construyó su vivienda. Estrechos vínculos de sociedades íntimamente relacionadas río mediante.

Nota: ver ubicación en la trama de la ciudad de la presente casona litoraleña en Imagen 2.

## Conclusiones respecto a la génesis

Según lo expresado la *casona litoraleña* es iniciada por un loteo de caminos diferentes en las ciudades río mediante, *ex novo* para Colón y *proceso de fundación* en Paysandú, que concretó una morada con denotadas raigambres en la tradicional *estancia atomizada* y la *mansión romana* conocida como *casa de patio*, con diversidad de usos posibles dentro del mismo lote, conformando una *Serie Tipológica Litoraleña*:



Un *tipo* que creció en la atmósfera de la Confederación con dimensiones de un sistema vasto que concretó más que una morada, un estilo de vida internalizado por las capas medias y altas urbanas europeas y sus tejidos urbanos correspondientes. Entre Colón y Paysandú no había fronteras, existía un *thalweg* –o línea de vaguada– difuso. Las mismas

Imagen 8. Fuentes primaria: casonas litoraleñas sintetizadas, algunas de las abordadas en el presente texto como la Mathey Doret, la Casona, la Sorondo.

son posteriores a la segunda mitad del Siglo XX<sup>52</sup>. El *Tratado de límites del río Uruguay* es de 1961 y el *Estatuto del río Uruguay* de 1975. Como ciudades ribereñas se constituyen como casos en que se hace evidente el crecimiento y desarrollo de los asentamientos que se relacionan directamente con el sistema natural y sus manifestaciones. La manera de ir hasta el límite con la trama de la ciudad en contacto directo con el agua, el uso adaptado a la geografía local del lenguaje clásico y el uso de técnicas ancestrales como el tallado de piedras naturales usado para la ribera mediante *pedra-plen* resolvió de manera muy eficaz tanto para los puertos y las construcciones italianizantes. Una ópera donde las partituras de tablero cuajaron en un marco epocal inédito hasta ese momento.

En el presente texto como señaláramos al comienzo solo se ha dado cuenta de los aspectos territoriales y parcelarios que engendraron ésta tipología pero se debe considerar que además de las aristas desplegadas del Urbanismo y la Arquitectura, las señaladas Artes-Oficios y la voluntad política, es condimento ineludible el *Genius Loci* de los *Italianos en la cuenca del Uruguay*, un *linaje transculturizado* que dio condiciones únicas para que brote la *casona litoraleña* en Colón y Paysandú.

## Bibliografía

- Alvarez Lenzi, Ricardo, (1986). *Fundación de poblados en el Uruguay*, Udelar, FA, IHA, Montevideo.
- Barrán, Pedro José, (1989). *Historia de la sensibilidad en el Uruguay. La cultura "bárbara" y el disciplinamiento*. Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo.
- Barrios Pintos, Aníbal, (1989). *Paysandú. Historia General*. Intendencia Municipal de Paysandú.
- Buschiazzo, Mario J., (1971). *La arquitectura en la República Argentina*. Mac Gaul, Buenos Aires.
- Conte Grand, Carlos, (2001). *Los italianos en tierras de Urquiza*, IV Congreso Nacional de historia de Entre Ríos, Concepción del Uruguay.
- Gobierno de Entre Ríos (1876). *Recopilación de Leyes, Decretos y Acuerdos de la Provincia de Entre Ríos desde 1821 a 1873*. Tomo VIII 1862 al 63.
- Gutiérrez, Ramón, (1984). *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Cátedra, Madrid.
- Gutiérrez, Ramón, (2004). *Italianos en la arquitectura Argentina*". Ce.Do.D.A.L.
- Massera, Francisco Juan, *Navegación y aprovechamiento del Río Uruguay en el Ciclo de conferencias del Colegio Libre de estudios superiores Filial Paraná*. Inédito.

---

<sup>52</sup> Nota al autor de Héctor Sauret, Titular de Historia Constitucional de la Facultad de Derecho UCU.

Mazzini, Andrés, Mazzini, Elena, Salmenton, Juan, (2016). *Cambios culturales, tipologías y tejidos urbanos. Montevideo 1907-1928*. IHA, FADU, UdelaR, Montevideo

Merzario, Giuseppe, (1893). *I Maestri Comacini. Storia artistica di mille duecento anni 600-1800*. Agnelli. Milan.

Nahum, Benjamín, (2019). *Manual de Historia del Uruguay*. Gussi, Montevideo.

Pereda, Setembrino, (1896). *Paysandú y sus progresos. Recopilación de notas publicadas en el Diario El Telégrafo de Paysandú*. El Siglo Ilustrado.

Reyes Abadie, Washington; Vazquez Romero, Andrés, (1986). *Crónica general del Uruguay*. Volumen III: *El Uruguay del Siglo XIX. La Banda Oriental*, Montevideo.

Scotti Tosini, Aurora, (2003). *Brera 1776-1815. Nascita e sviluppo di una istituzione culturale milanese*. Centro Di, Milan.

Stagno Oberti, Rubens (2013) *Paysandú: al rescate de patrimonios olvidados*, Junta Departamental de Paysandú.

Summarios, (1979). *Tipología*. Summa, Buenos Aires.

Tella, Guillermo (2010), *Jaque a las torres: Cómo tiende a crecer la ciudad*. En *Mateadas Científicas II*; UNGS; pp. 99-117, Buenos Aires.

Tribuna, (1969). *Revista Tribuna. Entre Ríos en una revista 3*. Director, Jorge Enrique Martí, Colón.

Vernaz, Celia, (1987). *Colón, documentos para su historia*. Colmegna, Santa Fé.

Vernaz, Celia y Conte Grand, Carlos, (2003). *Historia de San José y Colón*. Gráfica Mitre, Colón.

Rimbaud, Tatiana. (2018). *Ideas y formas en la historiografía de la Arquitectura Nacional*, en *Vitruvia*. Revista del Instituto de Historia de la Arquitectura. FADU-UdelaR, 4, Montevideo.

Williams, Fernando, (2010). *Entre el desierto y el jardín. Viaje, literatura y paisaje en la colonia galesa de la Patagonia*. Prometeo, Buenos Aires.

## Archivos consultados

Archivo del Colegio del Rosario de Paysandú, R.O.U.  
Museo Histórico Departamental de Paysandú.  
Universidad de la República del Uruguay. Facultad de Información y Comunicación.  
Departamento de estudios históricos del Estado Mayor del Ejército, Uruguay.  
Archivo del Profesor Carlos Conte Grand.  
Archivo Histórico Palacio San José  
Archivo del Palacio San José, Museo y Monumento Nacional Justo José de Urquiza.  
Biblioteca de la Universidad de Concepción del Uruguay

Biblioteca Popular El Porvenir de Concepción del Uruguay  
Biblioteca del Colegio Nacional Superior Justo José de Urquiza de Concepción del Uruguay  
Biblioteca Popular Fiat Lux de Colón

### **Páginas web consultadas**

Basilica: [http://www.paysandu.com/envivo/historia\\_basilica.htm](http://www.paysandu.com/envivo/historia_basilica.htm)  
Dirección Nacional de Topografía, Uruguay: <http://planos.mtop.gub.uy>  
Visualizador geocatrastal de las parcelas de Uruguay: <http://visor.catastro.gub.uy>  
Diario *La Prensa Oriental*: Universidad de la República del Uruguay. Facultad de Información y Comunicación. Dirección Web oficial: <http://anaforas.fic.edu.uy>  
Dirección Web oficial de Intendencia de Paysandú: <http://www.paysandu.com/turismo/historiaciudad.htm>  
Municipio de Sambuca Pistoiese: Italia <http://www.comune.sambuca.pt.it>

# Patrimonios ficcionados. Prácticas de reconstrucción en la arquitectura argentina del siglo xx

Los procesos de reconstrucción constituyen una parte principal en la conformación del cuerpo patrimonial de la Argentina. Los mismos se desarrollaron bajo una corriente de pensamiento nacionalista que vino desde Europa y se afianzó en nuestro territorio principalmente como respuesta a las fuertes corrientes inmigratorias y al cosmopolitismo vigente en las grandes ciudades de principios del siglo XX.

Los ámbitos intelectuales comenzaron a pensar que significaba *ser argentino* y en ese proceso surgió la reivindicación del legado colonial que había sido negado por mucho tiempo. Algunos edificios pudieron rescatarse pero otros ya se habían perdido. La Comisión Nacional de Museos y Lugares Históricos tuvo un rol principal de la mano de Mario Buschiazzo, quien se encargó de dos de las principales reconstrucciones llevadas a cabo en nuestro país: el Cabildo de Buenos Aires y la Casa de la Independencia en Tucumán. Pero estos edificios no fueron las únicas reconstrucciones realizadas por aquellos años. La Dirección Nacional de Arquitectura años antes, ya se encontraba realizando reconstrucciones en edificios de valor patrimonial. El presente texto busca analizar dichos procesos y entender los motivos ideológicos que motivaron los mismos

Javier García

Arquitecto, Profesor de la Facultad de Arquitectura UCU en Concepción del Uruguay y Doctorando del DAR.

## Introducción

La nave en la cual Teseo hizo el viaje y volvió a salvo con los otros jóvenes tenía treinta remos: fue conservada por los atenienses hasta los tiempos de Demetrio Falereo aunque al ir pasando el tiempo las partes de madera deterioradas y arruinadas se fueron sustituyendo con otras nuevas soldadas al resto. En tal modo la embarcación ofreció a los filósofos un ejemplo viviente para una cuestión muy discutida entre ellos: si el objeto consecuencia con

estos añadidos era el mismo u otro distinto; algunos sostenían que la nave resultante era la misma, mientras que para otros, era otra (Plutarco, *Vidas paralelas*, XXIII).

De todas las prácticas retrospectivas ejercidas en la conservación y gestión patrimonial, la reconstrucción puede ser considerada una de las más controversiales, poniendo en debate el concepto de autenticidad y los valores a partir de los cuales se construye la misma.

La idea de reconstruir un edificio surge a partir de dos principales causas: la destrucción del mismo por un hecho traumático para los habitantes de una región (guerra, desastres naturales) como puede ser el caso del Campanario de San Marcos en Venecia el cual colapsó en 1902 o la destrucción por la ausencia de valores proyectados sobre el mismo por una sociedad en un período determinado, como el caso del centro histórico de Williamsburg, Brooklyn, reconstruido a principio del siglo XX.

Los procesos de reconstrucción acompañaron el desarrollo histórico de la teoría y metodología de la gestión patrimonial, siendo aceptados o rechazados según la idiosincrasia de la época. En la cultura occidental es Eugene Viollet-le-Duc quién a través de la práctica de la *Restauración Estilística* y apoyado por el pensamiento romántico-nacionalista, encara procesos de restauración/reconstrucción como las murallas de la ciudadela de Carasona o el Castillo de Pierrefonds, los cuales generan severos cuestionamientos que decantan en el *Antirestoration Movement*. Este movimiento se funda en las tareas teóricas de John Ruskin quien defendía un no intervencionismo casi enteramente contemplativo respecto al patrimonio, dando origen a la dualidad entre *conservación* y *restauración*.

Para 1845 Adolphe Napoléon Didron, historiador del arte y arqueólogo francés, publica que *es mejor consolidar los monumentos antiguos que repararlos, mejor repararlos que restaurarlos y mejor restaurarlos que rehacerlos*<sup>1</sup> colocando a la reconstrucción como última instancia en los procesos de conservación patrimonial. A partir de aquí la reconstrucción es rechazada de manera contundente por los especialistas en conservación del patrimonio cultural y por los documentos emitidos por los mismos.

En 1883 Camilo Boito, arquitecto e ingeniero italiano, publica la *Primera Carta de la Restauración*<sup>2</sup> donde plantea ocho principios para la conservación patrimonial poniendo especial énfasis en destacar las intervenciones modernas y cuestionar severamente la práctica del *ripristino*<sup>3</sup>. El texto de Boito será la base para la *Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios* adoptada en 1964 por el Consejo Internacional

---

<sup>1</sup> Revista *Annales Archeologiques* (1845) Tomo III. Pag. 123

<sup>2</sup> Boito, Camilo. *Prima Carta del Restauro* (1883), 3° *Congresso degli Ingegneri e Architetti italiani*. Roma.

<sup>3</sup> Varela Botella, Santiago, (2004). *Sobre la riprstinacion. Papeles del Partal 2*.

de Monumentos y Sitios (ICOMOS) y conocida como *Carta de Venecia*, la cual excluye la reconstrucción y afirma que la restauración termina cuando empieza la conjetura.

Recién en 1979 la *Carta de Burra* (Australia) admite la reconstrucción cuando es la expresión de un uso o practica que mantiene el valor cultural del sitio y la define como la acción de *devolver un lugar a una condición pretérita conocida, distinguiéndose por la introducción de materiales (nuevos y antiguos) dentro del tejido histórico*. En 1994 los principales organismos encargados de la conservación y gestión del patrimonio mundial firman el *Documento de Nara sobre la Autenticidad*, en el cual se aporta un argumento suplementario en favor de las reconstrucciones al referirse ampliamente a las características *inmateriales* de patrimonio cultural.

La autenticidad de un objeto al momento de su reconstrucción constituye uno de los principales desafíos al encarar la misma, y un problema filosófico. Como lo planteó Plutarco en relación al barco de Teseo, el reemplazo de las piezas de la nave llevó a los filósofos a cuestionarse si la nave que veían era la original o una réplica. La visión eurocentrista focaliza la autenticidad sobre el material, mientras que la visión oriental la ubica en la forma de un determinado objeto, pero la pregunta de base continúa siendo la misma: puede la forma imponerse sobre la materialidad?

Algunos filósofos sostienen que la identidad de las partes y la continuidad espacio-temporal de la forma son dos condiciones de identidad independientes y de un mismo peso, capaces de anularse mutuamente por aplicación una en la otra, mientras que otros apoyan la idea de que en casos de conflicto la continuidad de la forma no puede ser superada por alguna de las otras condiciones de identidad. Los organismos encargados del patrimonio mundial (Icomos, Iccrom, Unesco) no apoyan esta última teoría y la conservación de la mayor cantidad posible de material original es la base de la teoría moderna de preservación, en síntesis la identidad de un edificio está directamente ligada a la sustancia adquirida a lo largo de su historia.<sup>4</sup>

Es recién en los últimos años que la cultura eurocéntrica ha comenzado a reconocer las características inmateriales del patrimonio y a considerar la reconstrucción como una posibilidad dentro de las prácticas retrospectivas. En el año 2005 el Comité del Patrimonio Mundial de la Unesco inscribió en la *Lista del Patrimonio Mundial* el sitio reconstruido del Barrio del Puente Viejo en el centro histórico de Mostar (Bosnia- Herzegovina) debido a la necesidad de restaurar su valor cultural<sup>5</sup>. En el año 2010 el mismo comité acepto la reconstrucción de las Tumbas de los Reyes de Buganda en Kasubi (Uganda) el

---

<sup>4</sup> Larsen, Knut Einar, (1992). *A note on the authenticity of historic timber buildings with particular reference to Japan*. Icomos.

<sup>5</sup> Cameron, Christina, (2017). *Hay que reconstruir el patrimonio cultural? Correo de la Unesco*.

cual había sido consumido por un incendio en el año 2001 y en 2013 encabezó la tareas de reconstrucción de los mausoleos de santos sufíes del sitio del patrimonio mundial de Tombuctú (Mali) los cuales habían sido destruidos por extremistas religiosos en el año 2012. Los argumentos de esta reconstrucción fueron la transmisión de las técnicas tradicionales de los constructores primigenios a las nuevas generaciones; la unión del conjunto de los miembros de la comunidad en torno a los proyectos de reconstrucción y la continuidad de las funciones culturales o contemplativas del bien en cuestión.

En la construcción del concepto de patrimonio argentino los procesos de reconstrucción tuvieron un papel principal, permitiendo traer hasta nuestros días imágenes que se habían perdido en el tiempo. Para entender los mismos es importante comprender el contexto en cual se desarrollaron y la ideología que los impulsó.

### Patrimonio y preservación en la Argentina

El papel del patrimonio en tanto referente simbólico de la identidad ha sido analizado por varios autores; Henri-Pierre Jeudy<sup>6</sup> habla de la construcción del patrimonio como un proceso de *reflexión*, una suerte de duplicación del mundo que promueve la representación simbólica de la sociedad. Esta idea es mencionada, en otros términos, también por Françoise Choay<sup>7</sup>, cuya *alegoría del patrimonio* consiste en un laberinto que disimula la superficie cautivadora de un espejo.

La selección de los objetos que constituyen el universo patrimonial es una suerte de manipulación derivada de grupos hegemónicos, que incluyen al poder político y a núcleos selectos de individuos, especialmente intelectuales<sup>8</sup>. En esta selección se atribuyen a estos objetos diferentes valores como calidad estética, importancia simbólica, inspiración patriótica, utilidad pedagógica, conocimiento histórico y arqueológico, turismo, etc.<sup>9</sup> La construcción de una idea de patrimonio y su conservación va siempre ligada a la cultura histórica de una sociedad. En el caso de Argentina se pueden trazar dos historias paralelas: por un lado la construcción historiográfica de la arquitectura argentina y por otro lado, la conservación de edificios patrimoniales.

---

<sup>6</sup> Jeudy, Henri-Pierre, (2008). *La Machine patrimoniale*. Circé, Belval.

<sup>7</sup> Choay, Françoise, (1992). *L'allégorie du patrimoine*. Seuil, Paris.

<sup>8</sup> Prats, Llorenç, (1997). *Antropología y patrimonio*. Ariel, Barcelona.

<sup>9</sup> Lowenthal, David (1987). *A donde pertenece nuestro patrimonio?* 1987. 8th Asamblea General y Simposio Internacional de ICOMOS. *Symposium Papers*, 2. Pp. 685-692.

El primer *Monumento Histórico Nacional* declarado en 1910 fue la casa natal de Domingo F. Sarmiento en la ciudad de San Juan celebrando el centenario de su natalicio. Esta declaración se da en el marco de los festejos por el centenario de la Independencia de 1810, fecha para la cual comienzan a tomar relevancia un grupo de intelectuales influenciados por la generación del 98 española, que comienzan a re- pensar el ser nacional. Estos escritores se preguntaban entonces qué significaba ser argentino en un país donde buena parte de la población era extranjera y se consideraban a sí mismos como representantes de una tradición cultural que debía ser restaurada como reacción contra el cosmopolitismo de la burguesía nacional y el impacto de la inmigración.

La figura paradigmática de este grupo fue el escritor Ricardo Rojas quien en 1909 publicó el ensayo *La Restauración Nacionalista*, derivado de un estudio solicitado por las autoridades educativas nacionales. Rojas afirmaba que la identidad nacional se había opacado por el impacto de la inmigración y abogaba por una profunda modificación de la situación a través de la educación. Concluía su ensayo con una serie de recomendaciones que en síntesis, tendía a volver las raíces de una cultura nacional en oposición a las tendencias eclécticas y cosmopolitas imperantes en la época.

En este marco proponía, entre otras acciones, la organización de seminarios y conferencias, publicaciones de estudios sobre historia nacional y la protección de monumentos históricos y arqueológicos. La cuestión era definir el significado de una cultura nacional en un país relativamente joven, donde una buena parte de la población eran inmigrantes llegados unos pocos años antes y prácticamente sin ningún conocimiento del pasado nacional.<sup>10</sup>

A partir de aquí comienza un periodo de revisionismo de la arquitectura local, poniendo especial énfasis en las expresiones del periodo colonial. Se destaca el trabajo realizado por el arquitecto de origen húngaro Juan Kronfuss, establecido en la provincia de Córdoba y autor del libro *Arquitectura Colonial en la Argentina* publicado en 1921 y una serie de publicaciones de la Academia Nacional de Bellas Artes, en algunos casos a cargo de destacados arquitectos de la época, como Ángel Guido o Martín Noel, que difundieron los principales temas y ejemplos de la arquitectura colonial en el país.

Después de la casa natal de Sarmiento no hubo declaraciones de monumentos históricos nacionales hasta 1928, cuando se declararon las iglesias de San Francisco en Mendoza y la Merced en Tucumán. Las razones de estas declaratorias no estaban relacionadas con las características arquitectónicas de los edificios sino con el hecho de que en ambas existen imágenes de la Virgen María relacionadas con los dos protagonistas principales de las guerras de la Independencia: los generales José de San Martín y

---

<sup>10</sup> Conti, Alfredo (2009). *La construcción del concepto de patrimonio en Argentina entre 1910 y 1940*. En *Anales Linta*, 4-2, La Plata.



Imagen 1  
Cabildo de Buenos Aires. Remodelación de Pedro Benoit.  
Fotografía Alejandro S. Witcomb. ca.1882

Manuel Belgrano. Durante la década de 1930 otros edificios relacionados con personajes o acontecimientos históricos fueron declarados monumentos nacionales, entre ellos el Cabildo de Buenos Aires, ícono de la Revolución de Mayo (1933); el palacio San José, residencia del General Justo José de Urquiza (1935); el Cabildo de Salta y el Colegio Montserrat de Córdoba (1938), éste último vinculado al movimiento de la Reforma Universitaria.

### Reconstrucción en la Argentina del Siglo XX

Desde los años 20 surge en Argentina la llamada *Nueva escuela historiográfica* la cual proponía una nueva forma de encarar los estudios históricos. Desde ella se iban formando nuevas generaciones que pusieron mayor o menor distancia con la política y asumían la necesidad de mejorar los métodos de investigación. Eran documentalistas al extremo que supieron manejar los papeles antiguos con seriedad.<sup>11</sup> La figura principal fue Emilio Ravignani y su discípulo Ricardo Levene quien re-escribió la historia argentina.

En Buenos Aires desde 1937 se habían generado varias iniciativas para crear algún tipo de organismo que ordenara el tema patrimonial pues era evidente que había problemas, que se estaba destruyendo una parte importante del legado histórico y el nacionalismo pedía a gritos conservar ciertos edificios

que le eran caros a su propia ideología. Para ello se dictó el Decreto 118588 que creó la Superintendencia de Museos y Lugares Históricos bajo la dirección de Ismael Bucich Esco-

<sup>11</sup> Schavelzon, Daniel (2008). *Mejor Olvidar. La conservación del patrimonio cultural argentino*. De los Cuatro Vientos. Buenos Aires.

bar. Funcionó sólo cinco meses pero sirvió para lograr estructurar el proyecto para fundar la Comisión Nacional de Museos y Lugares Históricos.

La Comisión fue creada por un decreto de abril de 1938 y por la ley nacional 11665 de 1940 bajo la dirección de Levene; tuvo y tiene a su cargo la identificación y declaración de monumentos históricos y el asesoramiento sobre su conservación y restauración. El año posterior a su creación, la Comisión propuso una primera lista de monumentos a declarar, acción que continuaría, en forma creciente, en los años subsiguientes. En una primera etapa, la declaración de monumentos nacionales se centró en ejemplos de la arquitectura colonial, especialmente aquellos localizados en las provincias de Córdoba y del noroeste argentino.

Imagen 2  
Cabildo de Buenos Aires. Restauración de Mario Buschiazzo. 1940



Gran parte del trabajo de relevamiento patrimonial y secretaria técnica de la comisión fue realizado por Mario Buschiazzo, quién había comenzado su carrera como arquitecto proyectista, tanto en forma privada como vinculado a organismos oficiales, para pasar en 1933 a enseñar Historia de la Arquitectura en la UBA y un año más tarde a publicar estudios sobre arquitectura iberoamericana. Bajo su dirección la comisión encararía una gran variedad de obras de restauración dentro de las cuales dos se destacarían por su envergadura y simbolismo para los valores de independencia y nacionalismo, el Cabildo de Buenos Aires y la Casa de la Independencia de San Miguel de Tucumán.

Después de la abolición de los cabildos como instituciones de los gobiernos locales por parte de Rivadavia en 1821, los inmuebles localizados indefectiblemente frente a las plazas principales de las capitales provinciales o bien de algunas villas, fueron afectados a usos diversos, por lo general relacionados con la administración pública. Varios fueron demolidos entre fines del siglo XIX y principios del XX en algunos casos, como en las ciudades de Tucumán y Santa Fe, para dejar lugar, en ocasión del Centenario, a ostentosas sedes de los gobiernos provinciales.

El Cabildo de Buenos Aires había tenido un significado especial como sede de la revolución de 1810 que había desalojado al virrey español y puesto en funciones a la junta considerada primer gobierno patrio. El edificio fue objeto de una intervención en 1879 por parte de Pedro Benoit, quien amplió la torre y adaptó el lenguaje del edificio a las corrientes italianizantes en boga para la época. Algunos años más tarde, la torre fue demolida como parte de las obras para abrir la Avenida de Mayo<sup>12</sup> junto con tres arcos del frente norte y en 1929 se decidió demoler otros tres arcos de su extremo para abrir la Diagonal Sur.

A partir de allí comenzó a generarse una fuerte polémica sobre el destino del edificio en donde las autoridades consideraban que había que demolerlo definitivamente y algunos pocos creían que había que conservar la *Sala Capitular* por su importancia histórica. En la época hubo varios proyectos que asumían era factible usar el edificio como basamento de otro tipo de obras, entre ellos los proyectos del ingeniero Conrado Kiernan y el del arquitecto Horacio Rocca; este último le agregaba catorce pisos encima y una nueva fachada lateral gigantesca y de estilo plateresco español; Kiernan sólo le agregaba cinco pisos pero hacía otro cabildo igual cruzando la avenida de Mayo, es decir igual al de los agregados, al que incluso le colocaba la torre que había hecho Benoit como remate de la parte superior.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Gutiérrez, Ramón et al (1995). *La Plaza de Mayo. Escenario de la vida Argentina*. Fundación Banco de Boston. Buenos Aires.

<sup>13</sup> Schavelzon, Daniel (2008). Op. Cit. P. 9.

Poco después de formada la Comisión Nacional de Museos se aprobó la ley 11688 que determinaba la formación de una comisión asesora para el proyecto de recuperación del Cabildo, la cual estaba formada por Martín Noel, Mario Buschiazzo y el ingeniero Antonio Vaguer. El trabajo llevo dos años, inaugurándose las primeras obras en 1939 y completándose el 12 de octubre de 1940. Según el propio Buschiazzo el edificio *alcanzaba características de verdadera profanación patriótica. Falsos cielorrasos de yeso o latón, pisos de parquet o de pino vulgar, cables eléctricos sin embutir, puertas modernas de pésimo gusto, ventiladores de pala, zócalos y revestimientos de estuco imitando roble o mármol; en suma, cuanto pudiera haber de reñido con el primitivo estilo y con la tradición del glorioso monumento.*<sup>14</sup> Todo el proceso de reconstrucción fue acompañado de un profundo trabajo de investigación histórica, intentando alcanzar el estado pristino colonial que presentaba el edificio en 1810. El problema surgió al intentar aplicar las dimensiones originales al predio que había sido consecuentemente reducido, lo cual se evidenciaba claramente en la torre. Por este motivo Buschiazzo decidió achicarla (le quitó 1,80 metros de alto y 0,70 metros de ancho), sucediendo lo mismo con el sector que quedaba de la apertura de la Diagonal Sur, que era original pero quedaba parcial y poco claro en la simetría buscada de la fachada, por lo que decidió demoler esa parte pese a su evidente antigüedad. Las escaleras de la torre y del interior se hicieron de hormigón *con la honesta intención de no llamar a engaño* pero todas las molduras se hicieron a imitación de las originales, el dibujo de puertas y ventanas se copió de las del convento de Santo Domingo y se recuperaron los muebles auténticos conservados en el Museo Histórico Nacional.

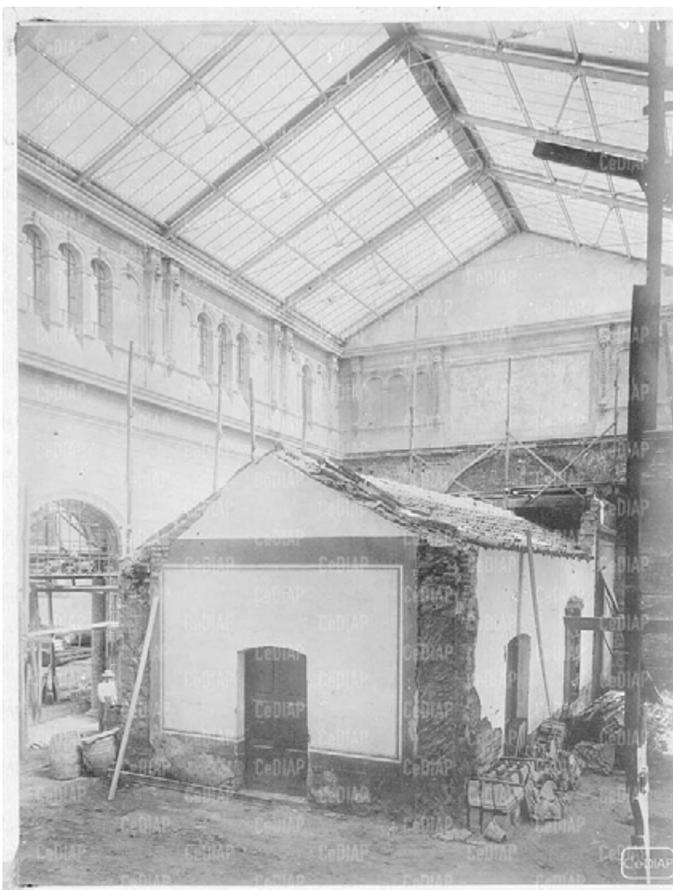
Buschiazzo explicando la obra a sus colegas estableció que *se trataba más de una reconstrucción que de una restauración propiamente dicha, porque sé perfectamente que ya hace más de medio siglo que se han desechado las prácticas establecidas por aquel genial maestro llamado Viollet-le-Duc, para ser reemplazadas por otras más acordes con la verdad histórica (...). Pero no es este el caso del cabildo de Buenos Aires (...) mantenerlo así era dejarlo expuesto a que en cualquier momento se demoliése lo poco que de él queda, como en varias oportunidades estuvo a punto de suceder. Los principios de Viollet-le-Duc se imponían en este caso, aun a riesgo de parecer anticuado o desconocedor de las modernas teorías. Y terminó diciendo algo sin duda premonitorio: creo que la solución adoptada es la más lógica y honesta. El tiempo dará el fallo sobre mi obra*<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Buschiazzo, Mario (1940) *La restauración del Cabildo de Buenos Aires*, V Congreso Panamericano de Arquitectos, pp. 425-435, Montevideo.

<sup>15</sup> Buschiazzo, Mario (1940). Op.cit. P.12.



El



Imágenes 3-4

Templete sobre sala de la Jura de la Independencia obra de Joaquín Belgrano. 1916 (Fuente: CEDIAP)

caso de la reconstrucción de la Casa de la Independencia en Tucumán representó un desafío similar o aún más complejo que el del Cabildo. La casa original de una sola planta data de finales del siglo XVIII en estilo barroco popular<sup>16</sup>. Una vez retirado el Congreso de 1816 la casa volvió a manos de la familia propietaria. En el año 1861 descendientes de la familia Laguna solicitaron al gobierno la exención de impuestos, argumentando que *si bien yace olvidado por la Nación, el edificio está a cargo de una familia decaída de su antigua fortuna, que lo conserva intacto con religioso respeto (...) esperando que la Nación recoja bajo su amparo y consagre a la veneración de las generaciones venideras este*

<sup>16</sup> De Masi, Oscar Andrés (2016) *La Reinención de la Casa de la Independencia*. Habitat. Buenos Aires.

*recinto glorioso, privándonos del provecho que su transformación nos ofrecería; y no parece equitativo que soportemos el gravamen de la contribución....*<sup>17</sup>

En 1869 la casa fue adquirida por el Estado y en 1874 se aprobó un proyecto que modificaba completamente los locales del frente y la fachada con un lenguaje italianizante<sup>18</sup>, pasando a funcionar allí las oficinas del Correo. En 1903 y debido al avanzado estado de deterioro del edificio se decidió su demolición completa, exceptuando la sala de la Jura, la cual fue cubierta con un templete o enorme pabellón palaciego de gusto francés, obra del arquitecto Joaquín Belgrano.

De esta forma se borró por completo el lenguaje barroco colonial y doméstico de la propiedad imponiendo una falsa monumentalidad. Es en 1940 que la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos se hace cargo de iniciar los estudios para la reconstrucción de la Casa.<sup>19</sup> Los trabajos se iniciaron en 1942 y consistieron en la demolición del templete que cubría los restos y en la reconstrucción de la casa a partir de sus cimientos. La fachada, quizás la imagen más iconográfica de todo el edificio, no constaba con antecedentes planimétricos, siendo la única referencia una foto tomada por Angel Paganelli en 1869, en la cual se podía observar el estado ruinoso de la misma.

Buschiazzo utilizó esta fotografía para su reconstrucción la cual *amplió a gran tamaño y calculando la altura del ojo del observador como coincidente con el objetivo de la cámara, se prolongaron todas las líneas de fuga. Obtenidos así los tres puntos principales –horizonte, observador y fuga– se volvió la perspectiva al plano geométral.*<sup>20</sup>

Con respecto a los materiales utilizados para la construcción Buschiazzo sostenía que el edificio debía tener el mayor sabor de época posible, para lo cual se utilizó un procedimiento de ablación e implante de piezas constructivas de edificios de un período similar a la casa y al igual que en el Cabildo, se usó una estructura de hormigón armado oculta dentro de los muros de mampostería. En palabras de Buschiazzo *las nuevas generaciones ignoran esta serie de transformaciones y afortunadamente solo ven en la venerable casona, como en el Cabildo de Buenos Aires, los santuarios de nuestra nacionalidad recuperados para siempre.*<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> De Paula, Alberto, (1988). Op.cit. P.7.

<sup>18</sup> Buschiazzo, Mario (1966). *Historia de la Casa de la Independencia*; en el Congreso de Tucumán. Teoría. Buenos Aires.

<sup>19</sup> Ley 12.640 sancionada y promulgada en 1940.

<sup>20</sup> Buschiazzo, Mario, (1959). *Argentina: Monumentos históricos y arqueológicos*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. México.

<sup>21</sup> Buschiazzo, Mario, (1966). Op.cit. P.14

Los trabajos de reconstrucción de los principales símbolos de la independencia argentina llevados a cabo por la Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos a partir del año 1938 de la mano de Ricardo Levene y Mario Buschiazzi definieron en gran medida la construcción de la iconografía nacional, pero no fueron los únicos.

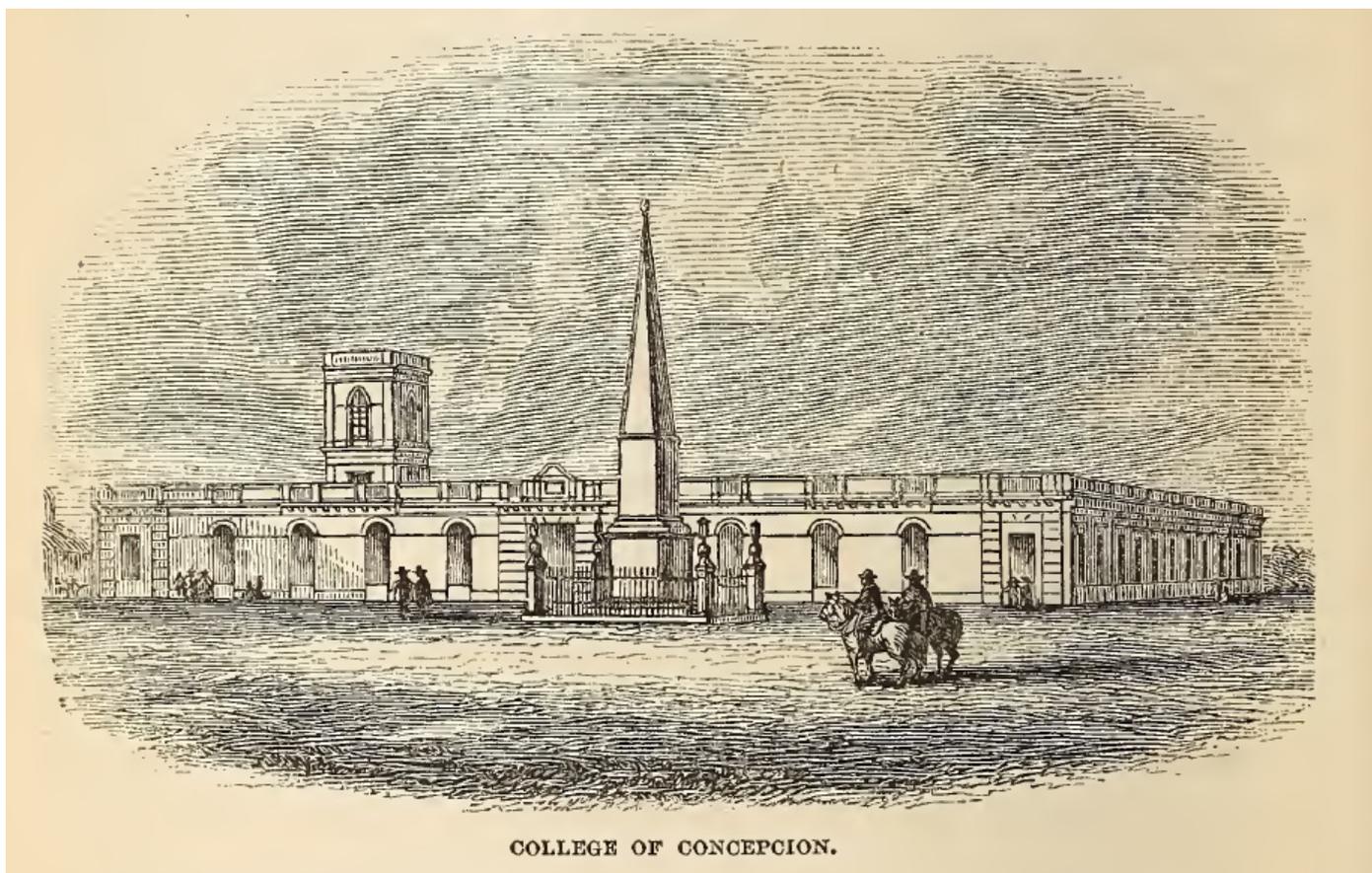
Ya en la década del 30 Martín Noel había encarado el proceso de reconstrucción del Cabildo de Luján llevado adelante por privados y la Dirección General de Arquitectura dependiente del Ministerio de Obras Públicas había iniciado procesos de reconstrucción en edificios de valor patrimonial cristalizando la ideología nacionalista de la época. El edificio del Colegio Superior del Uruguay, institución educativa fundada por Urquiza en 1849, fue uno de ellos.

## El Colegio del Uruguay

Siendo el General Urquiza Gobernador de la Provincia de Entre Ríos en el año 1848 decide fundar un colegio en la ciudad de Paraná que permita a los jóvenes alcanzar un nivel secundario y universitario sin la necesidad de abandonar la provincia. A esta institución le da el nombre de *Colegio de Estudios Preparatorios*<sup>22</sup> pero debido a problemas entre el director y ministros del gobierno el proyecto no funciona por lo cual se decide trasladar la institución a la ciudad de Concepción del Uruguay. Para fines de 1849 comienza a funcionar en una humilde casa el nuevo colegio, brindando también la posibilidad del internado. La necesidad de un edificio propio se vuelve evidente y Urquiza contacta a Antonio Cuyás y Sampere<sup>23</sup>, marino y comerciante que trabajaba como representante comercial de Entre Ríos en Montevideo, para que contrate al arquitecto Francisco Javier de Garmendia, quien había ganado el concurso para la construcción del Teatro Solís en Montevideo. Cuyás y Sampere recuerda en 1888 *no encontrando en aquella plaza, languideciente y abatida por tan largo sitio, persona competente ante quien dirigirme, resolví aplazar este trabajo para tiempo más oportuno; pero como necesitáse el general y también la población de Concepción albañiles para obras comunes mandé a Pedro Renom, recomendándole como buen albañil práctico, pero sin conocimientos teóricos, y por consecuencia incapaz de formar el plano de la Universidad ni dirigir su construcción, dado a la vez la negativa de Garmendia, de la dificultad de encontrar en dicha plaza en aquellas circunstancias, por lo que habría de dirigirse a Buenos Aires. A pesar de estas explicaciones, supe a los pocos días que el general había encargado el plano a*

<sup>22</sup> Urquiza Almandoz, Oscar, (2002). *Historia de Concepción del Uruguay*—Tomo 3, 1871-1890. CTMSG. Buenos Aires.

<sup>23</sup> Dócola, Silvia, (2017). *Espacios de poder para La Confederación Argentina. La capital, el puerto y el lugar del soberano. 1854-1859*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de la Plata.



*Renom, que lo había aprobado a primera vista, ordenándole dar comienzo a la obra*<sup>24</sup>. El 1º de Octubre de 1849 fueron presentados los planos y el 14 del mismo mes se dio inicio a la construcción que terminaría en el año 1853. El edificio ubicado frente a la Plaza Central se componía de una sola planta en forma de claustro y se destacaba por la presencia de la torre mirador.

El 21 de Noviembre de 1852 ante la invasión de la ciudad por parte del General Madariaga, el edificio es utilizado por profesores y alumnos como fortín. Según relato del alumno Luis F. Araoz *una de las balas de cañón arrojada desde el puerto por los buques del malón o invasión del general Juan Madariaga chocó con un montón de baldosas de techo acumuladas en la azotea, donde rebotó y destruyó un pedazo de la cornisa alta del mirador.*<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Cit. Ciocchini, Blanco y De Carli (2011). *El Palacio de la Memoria*. Eudeba. Buenos Aires.

<sup>25</sup> Araoz, Luis F., (2003). *Del Tiempo Viejo*. Top Graph. Tucumán.

Imagen 5  
College of Concepcion. Litografía de 1853 presente en el libro *La Plata, the Argentine Confederation, and Paraguay* del marino norteamericano Thomas Jefferson Page.

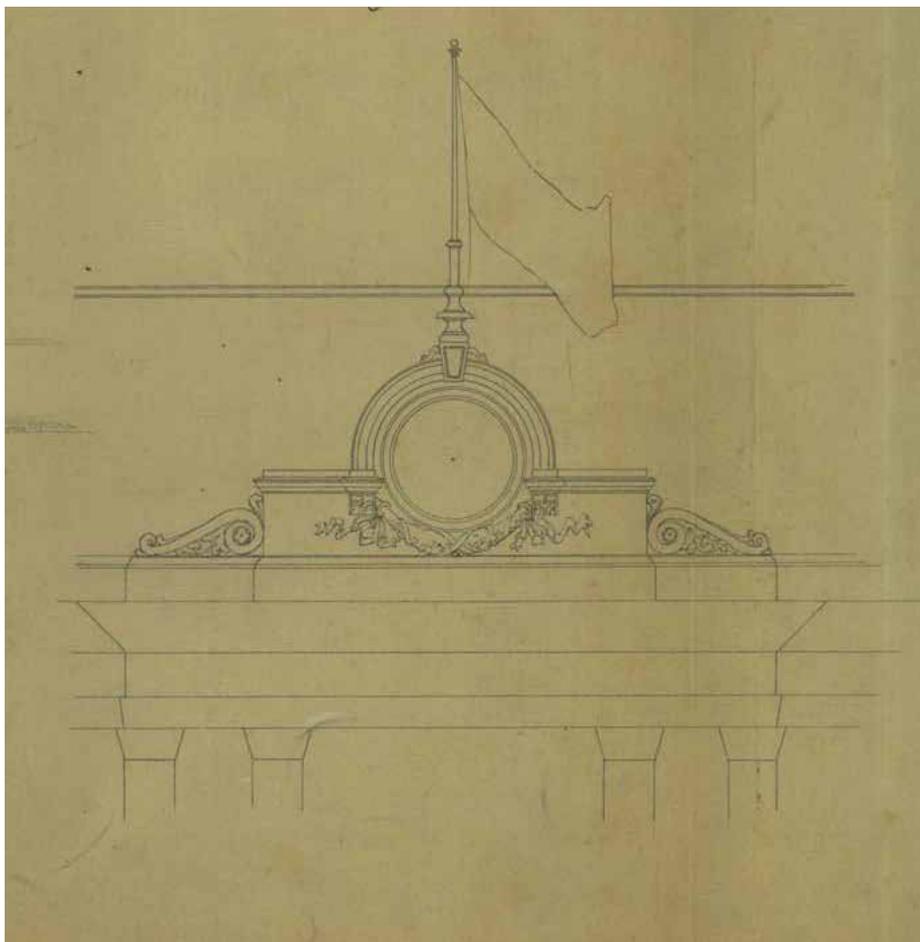


Imagen 6  
Proyecto de Francesco Tamburini para modificación del frontón. 1884 (Fuente: CEDIAP)

*de los Poderes Legislativo y Ejecutivo de la Provincia ocupan un ala entera del mismo edificio y si, como se piensa, la traslación de ellas a otra casa que les ofrezca las comodidades de que hoy carecen, llega a efectuarse, el Colegio tendrá espacio suficiente para las enseñanzas que ulteriormente se establezcan en el.*<sup>27</sup>

En abril de 1883 se presenta un proyecto firmado por el Ingeniero Nacional Alfredo Seurot en el cual se propone la ampliación de la planta alta y su escalera de acceso,

<sup>26</sup> Bressan, Raque Valeria, (2017). *Registrar, ordenar y planificar. El departamento Topográfico de Entre Ríos. 1871-1883*. Revista de Estudios Sociales Contemporáneos 17. . Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza. Pp.36-52.

<sup>27</sup> Cit. en Urquiza Almandoz, Oscar F. op.cit.

Tras la muerte de Urquiza el 11 de Abril de 1870 el Colegio se convirtió nuevamente en escenario de batallas, al refugiarse en el las fuerzas nacionales enviadas a intervenir la provincia. López Jordán atacó el edificio con cañones desde el Teatro 1º de Mayo y desde la Basílica Inmaculada Concepción generando importantes daños en el edificio. Este deterioro lleva a que en 1873 se autoricen las tareas de reparación y ampliación del edificio.

El proyecto fue elaborado por el agrimensor uruguayo Melitón María González<sup>26</sup>, quien en ese momento se desempeñaba como Presidente del Departamento de Topografía de la Provincia de Entre Ríos y en el mismo se completaba la planta alta sobre el frente de la Plaza y se ejecutaban las ochavas también sobre dicho frente. La escalera se ubicaba de forma axial al acceso principal. Es importante destacar que en este periodo Concepción del Uruguay era la capital provincial, funcionando la estructura del gobierno dentro del edificio del Colegio. En 1871 el inspector de Colegios Nacionales José M. Torres informaba que *las oficinas*

la modificación de su cubierta por un techo de fuerte pendiente simulando una mansarda el cual sobre el eje central del edificio se ampliaba e incluía una pequeña cúpula y reloj.

Este proyecto asimismo proponía la construcción de un grupo de letrinas en el patio del edificio y la incorporación de ochavas en la contrafachada del edificio. Se puede observar en dichos planos la indicación de grietas en el edificio, principalmente en arcos de ventanas y dinteles, los cuáles muy probablemente respondiésen a los bombardeos sufridos años antes. En junio del mismo año se presentan planos de detalles de las letrinas y escalera principal de acceso firmados por el arquitecto Henrik Gustaf Adam Aberg<sup>28</sup> y para 1884 es Francesco Tamburini quien modifica dicho proyecto cambiando la ubicación de los sanitarios, quitando la escalera del eje central del edificio y proyectando la nueva cubierta y su medallón y mástil central, diseño que en 1886 reinventará en el arco de la Casa de Gobierno.

De esta forma el edificio cambia considerablemente su imagen y pierde en parte su legado neoclásico. Los proyectos continúan y en 1894 se planifica y construye un salón sobre el frente del edificio. En 1907 el ingeniero Carlos Massini de la Dirección Nacional de Arquitectura del MOP proyecta la ampliación de la planta alta y la construcción de un Gimnasio sobre el ala Oeste del edificio y en 1913 las ideas de monumentalización alcanzan un punto máximo en el proyecto del arquitecto León Walls que proponía la reconstrucción completa del edificio en estilo ecléctico francés.



Imagen 7  
Vista fachada Principal. Colegio del Uruguay. 1917.  
(Fuente: CEDIAP)

<sup>28</sup> El arquitecto sueco Gustaf Aberg, había llegado a la Argentina en 1869 junto a su colega Carl August Kihlberg. Al constituirse el Departamento de Ingenieros Civiles de la Nación por ley 757 del 8 de octubre de 1875, Aberg fue designado Arquitecto Nacional el 25 de abril de 1876, cargo que detentó hasta 1884. El 1º de enero de este año se lo promovió a Inspector de Obras Arquitectónicas, pero pocas semanas después renunció y fue reemplazado por el arquitecto Francisco Tamburini, contratado al efecto en Italia. Aberg se incorporó a la Sociedad Científica Argentina el 28 de octubre de 1875 y en 1879 revalidó su título de arquitecto en la UBA defendiendo una tesis sobre *Casas de Baño*.

## La reconstrucción de 1936

Avanzado el siglo XX el edificio del Colegio del Uruguay entra en una espiral de deterioro. Para el año 1917 se pueden observar las cubiertas proyectadas por Tamburini 30 años antes notablemente deterioradas, con piezas de crestería faltantes y fisuras en muros. El 10 de Enero de 1934 el Rector del establecimiento informaba que *sin exageración puede afirmarse que en muchas aulas y dependencias el estado del edificio representa un verdadero peligro sugiriendo incluso que no sería del caso limitarse a simples reparaciones o retoques, pues se requieren obras de consolidación, reconstrucción y ampliaciones.*<sup>29</sup>

Estos reclamos generaron que en el año 1936 se presente un proyecto firmado

por el arquitecto Pelayo Sainz de la Dirección Nacional de Arquitectura en el cual propuso demoler tres de las cuatro alas que conformaban el claustro del edificio para su reconstrucción, solo conservando el ala principal y su torre mirador. Las obras se iniciaron en el año 1937 y tardaron en concluirse aproximadamente dos años.

En este proceso de reconstrucción se quitó la cubierta vista que había ejecutado Tamburini como también el medallón central. Se reconstruyeron las líneas de la fachada a la versión de 1873 y en el resto del edificio se copió el estilo neoclásico original. Sobre el frente oeste del edificio se construyeron dos niveles, al igual que el frente,

y se generó un acceso con vestíbulo secundario. Este proceso de reconstrucción permitió solucionar los serios inconvenientes que presentaba el edificio y construyó un patrimonio que el paso del tiempo ha solapado sobre la estructura original.



Imagen 8  
Proceso de reconstrucción del Colegio del Uruguay. 1939. (Fuente: CEDIAP)

<sup>29</sup> Cit. en Argacha Celomar, Jose, (2006). *Colegio del Uruguay "Justo José de Urquiza"*. El Mirador. Concepción del Uruguay.

## Conclusiones

Recordar el pasado es reconstruirlo. En ese proceso se construye una realidad marcada por la subjetividad de quien la proyecta. Cada individuo selecciona imágenes o aspectos en su memoria que decide recuperar armando su propia historia. Muchas de las estructuras patrimoniales que conservamos en la actualidad conforman interpretaciones de la historia realizadas en el transcurso del siglo XX. Estos procesos ajustados en mayor o menor medida a documentación histórica, permitieron recuperar parte de la iconografía que se había perdido en manos de las prácticas monumentalizadoras de principios de siglo, pero al mismo tiempo borraron aspectos relevantes para una comprensión correcta del pasado.

La materialidad condiciona de forma directa a la reconstrucción. Edificios de madera como el Santuario de Ise en Japón, o de adobe como el Palacio de Puruchuco en Perú, requieren de un constante re-hacer, lo cual desvincula a la materia de la autenticidad del objeto conservándose la cualidad monumental en la continuidad de las prácticas artesanales de construcción. Esta situación solo se presenta en *patrimonios débiles* o de continuo *work in progress*, en aquellos casos de materialidades más estables ésta se vincula en forma directa al valor de autenticidad. El sitio es otro de los componentes principales que definen cuán auténtico es un monumento.

Reconstruir un objeto fuera de su contexto original, más allá de que copie la escala y la forma, lo convierten en una réplica. La casa de la Independencia, el Cabildo y la Pirámide de Mayo construídos en la Ciudad de la Punta en San Luis se ajustan a las formas originales más que sus reconstrucciones en sitio, pero la pérdida del contexto los lleva al límite del pastiche histórico. La forma y la escala quizás sean dentro de las variables que definen la autenticidad las menos relevantes. En varios de los ejemplos antes vistos la forma y la escala se modificaron a lo largo del tiempo llegando a definir edificios/objeto completamente diferentes a las posibles versiones originales sin generar esta situación cuestionamientos respecto al valor de los mismos.



Imagen 9  
Vista del frente principal del Colegio del Uruguay.  
1938 (Fuente: CEDIAP)

Se plantea así a la reconstrucción como una gran herramienta para la consolidación de los cuerpos patrimoniales, pero que puede tener efectos contraproducentes. La realidad nos demuestra que en muchos casos la construcción de valores que se proyectan sobre un elemento posible de ser considerado patrimonial tarda en llegar y el abandono y desinterés los arrastra hasta el límite de una posible restauración. Poder pensar cómo se realizaron estas reconstrucciones permite debatir y proponer la utilización de esta práctica en el futuro, aplicada principalmente sobre el patrimonio de la modernidad.

## Bibliografía

- Araoz, Luis ,(2003). *Del Tiempo Viejo*. Top Graph.Tucumán.
- Argacha Celomar, Jose, (2006). *Colegio del Uruguay “Justo José de Urquiza”*. El Mirador. Concepción del Uruguay.
- Bressan, Raquel, (2017). *Registrar, ordenar y planificar. El departamento Topográfico de Entre Ríos. 1871 – 1883*. En *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos* 17. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
- Boito, Camilo, (1883). *Prima Carta del Restauero . III Congresso degli Ingegneri e Architetti italiani*. Roma.
- Buschiazzo, Mario, (1940), *La restauración del Cabildo de Buenos Aires*, V CongresoPanamericano de Arquitectos, pp. 425-435, Montevideo.
- Buschiazzo, Mario, (1959). *Argentina: Monumentos históricos y arqueológicos*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia.México.
- Buschiazzo, Mario, (1966). *Historia de la Casa de la Independencia en el Congreso de Tucumán*. Theoría.Buenos Aires.
- Cameron, Christina, (2017). *Hay que reconstruir el patrimonio cultural ?* Correo de la Unesco. Recuperado de: <https://es.unesco.org/courier/2017>.
- Choay, Françoise, (1992). *L'allégorie du patrimoine*. Seuil. Paris.
- Ciocchini, Blanco y De Carli, (2011). *El Palacio de la Memoria*. Eudeba.Buenos Aires.
- Conti, Alfredo. *La construcción del concepto de patrimonio en Argentina entre 1910 y 1940*. En *Anales Linta*, 4-2, La Plata.
- De Masi, Oscar, (2016). *La Reinención de la Casa de la Independencia*. Habitat. Buenos Aires.
- De Paula, Alberto, (1985). *Preservación en la Argentina*. Documentos de Arquitectura Nacional y Americana. Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura.Resistencia.
- De Paula, Alberto, (1988). *La Casa Histórica de la Independencia en Tucumán*. En *Arquitectura colonial Argentina*, Summa, Buenos Aires.

- Docola, Silvia (2017) *Espacios de poder para La Confederación Argentina. La capital, el puerto y el lugar del soberano. 1854–1859*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de la Plata.
- Fernández, Roberto, (2007). *Obra del Tiempo*. Concentra. Buenos Aires.
- Gutiérrez, Ramón et al, (1995). *La Plaza de Mayo. Escenario de la vida Argentina*. Fundación Banco de Boston, Buenos Aires.
- Jeudy, Henri-Pierre, (2008). *La Machine patrimoniale*. Circé, Belval.
- Larsen, Knut Einar, (1992), *A note on the authenticity of historic timber buildings with particular reference to Japan*. ICOMOS.
- Lowenthal, David, (1987). *A donde pertenece nuestro patrimonio?*. VIII Asamblea General y Simposio Internacional de ICOMOS. *Symposium Papers*, vol 2.
- Page, Thomas Jefferson, (1859). *La Plata, the Argentine Confederation, and Paraguay*. Harper. Londres.
- Poulot, Dominique, (2006). *Une histoire du patrimoine en Occident*. PUF, Paris.
- Prats, Llorenç, (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Ariel.
- Revista *Annales Archeologiques*, (1845). Tomo III.
- Schavelzon, Daniel, (2008). *Mejor Olvidar. La conservación del patrimonio cultural argentino*. Buenos Aires. De los Cuatro Vientos. Buenos Aires.
- Urquiza Almandoz, Oscar, (2002). *Historia de Concepción del Uruguay – Tomo 2, 1871-1890*. Recuperado de <http://www.logiawashington.org.ar>
- Urquiza Almandoz, Oscar, (2002). *Historia de Concepción del Uruguay – Tomo 4, 1871-1890*. Recuperado de <http://www.logiawashington.org.ar>
- Varela Botella, Santiago, (2004). *Sobre la ripristinación. Papeles del Partal 2*.
- Van Damme, Mascha, (2011). *Reconstruction. Why not?*. Recuperado de <https://www.archined.nl>

