

# Proyecto, Información y Sustentabilidad

## Anuario de Investigación 2016



**UAI**

Universidad Abierta  
Interamericana



# **Proyecto, Información y Sustentabilidad**

Anuario de Investigación

Anuario de investigación 4

Facultad de Arquitectura UAI

Centro de Altos Estudios de Arquitectura y Urbanismo

**UAI** EDITORIAL

Diez, Gloria Susana

**Proyecto, Información y Sustentabilidad** : Anuario de Investigación / Gloria Susana Diez.- 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Abierta Interamericana, 2018.

186 p. ; 23x23 cm.

ISBN 978-987-4023-55-1

1. Arquitectura. I. Título  
CDD 720

**Fecha de catalogación; 5/01/2018**

**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](http://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**

*Conjunto Rioja Buenos Aires MPSGSSV Arquitectos Asociados 1969-73*

La ciudad se configura en la yuxtaposición de las geometrías urbanas pensadas cada una en diversos modos de proyecto y con distintas calidades espaciales y de consumo social. Algunas veces como en este célebre conjunto porteño con interesante maridaje de nuevas tipologías modernas de hábitat social y tejidos barriales consolidados y con resultados en que adecuados ensambles de geometría crean espacios privados y públicos y un paisaje que ensambla novedad y tradición y que consigue densidades adecuadas y sustentables. Fuente: <http://estudioafra.blogspot.com.ar>

#### **Imagen al inicio del Capítulo 1**

*Aplicación Bus Urbano Albacete*

Fuente: <http://cuatroochenta.com/wp-content/uploads/2014/09/TTEurbano>

#### **Imagen al inicio del Capítulo 2**

*The Glenn Murcutt Masterclass Drawings*

Fuente: <https://thinkmatterdotin.files.wordpress.com>

#### **Imagen al inicio del Capítulo 3**

*Pabellón Argentina XV Bienal de Arquitectura de Venecia 2016*

Fuente: <http://biaar.com/wp-content/uploads>



# UAI

**Universidad  
Abierta  
Interamericana**

**Facultad de Arquitectura**

**Arq. Gloria Diez**  
*Decana*

**Arq. Emilio Farrugia**  
*Director Regional Rosario*

**Arq. Vicenta Quallito**  
*Secretaria Académica*

**Dr. Arq. Roberto Fernández**  
*Director CAEAU*



# Índice

<b>Prólogo</b>	
<b>Proyecto, información y sustentabilidad</b>	<b>7</b>
<i>Roberto Fernández</i>	
<b>Capítulo 1. Estudios sobre Arquitectura y Ciudad</b>	
1_	
<b>Transformaciones del suelo rural urbano y problemática socio-ambiental en el borde territorial rosarino</b>	<b>21</b>
<i>Cintia Barenboim</i>	
2_	
<b>Morfología y sustentabilidad en conjuntos habitacionales microurbano de Buenos Aires</b>	<b>33</b>
<i>Ana María Compagnoni, Irma Abades y Carla Serafini</i>	
3_	
<b>Mi calle, mi barrio, mi ciudad</b>	<b>47</b>
<i>Vicenta Quallito y Pedro Pesci</i>	
4_	
<b>Epistemología de la investigación proyectual</b>	<b>67</b>
<i>Roberto Fernández</i>	

**Capítulo 2. Estudios sobre Modernidad y Cultura Local**

1\_

**Sustentabilidad y proceso proyectual en Glenn Murcutt**

*Matías Beccar Varela*

**85**

2\_

**Otras formas de habitar en Rosario. Los conjuntos de vivienda**

*Analía Brarda*

**103**

3\_

**Proyectar ambientalmente o ambientar proyectos**

*Vicenta Quallito*

**121**

**Capítulo 3. Estudios sobre Teoría e Historia del Proyecto Americano**

1\_

**Imaginarios urbanos y arquitectónicos en el cine. Tres veces Ana, Buenos Aires en los '60**

*Luis del Valle*

**139**

2\_

**Relieves teóricos. Arquitecturas de las contingencias**

*Emilio Farruggia*

**157**

3\_

**Reflexiones sobre la reconstrucción de una obra. La librería del Ateneo Universitario de**

**Jorge Scrimaglio**

*Federico Pastorino*

**177**



## Prólogo

# Proyecto, información y sustentabilidad

Este cuarto Anuario del *Centro de Altos Estudios de Arquitectura & Urbanismo* (CAEAU) de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Abierta Interamericana (UAI) según la modalidad del registro anual de sus avances de investigación ratifica la intención de realizar la comunicación académica de avances de investigación, elemento de la experiencia del CAEAU y la Facultad que auspicia una imbricación entre enseñanza, extensión e investigación según el espíritu de la modalidad didáctica que sustenta la UAI.

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>).

---

1 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.

Dentro de la presentación de avances en proyectos desarrollados en relación a las tres líneas o direcciones programáticas de estudios que tiene actualmente el CAEAU (*Estudios sobre Arquitectura y Ciudad, Estudios sobre Modernidad y Cultura Local y Estudios sobre Teoría e Historia del Proyecto Americano*) los trabajos de este Anuario aportan desde su diversidad, diferentes argumentos acerca de las relaciones del proyecto arquitectónico y urbano con factores como la información y la sustentabilidad y es por ello que titulamos de tal modo la presente antología de ensayos que resumen los avances de este período: *Proyecto, Información y Sustentabilidad*.

Los presentes avances de investigación siguen inscriptos en la estructura temática de las investigaciones acorde a tres grandes líneas o campos que son los que siguen, someramente descriptos:

### **Estudios sobre Arquitectura y Ciudad**

Refieren a indagaciones sobre las relaciones entre la *producción de unidades discretas de arquitectura* (proyectos edilicios) y los *contextos urbanos* en que se sitúan incluyendo estudios que van desde la arquitectura a la ciudad (o como la arquitectura entabla un diálogo productivo con el *hacer ciudad*) hasta aquellos que operan de manera inversa, o sea que estudian la ciudad como situación condicionante y demandante de proyectos de arquitectura. En esa doble y biunívoca dirección de relaciones formales (considerando a lo morfológico como una dimensión que articula lo macro-urbano con lo micro-arquitectónico) pueden inscribirse diversas modalidades de investigación que se manifiestan en el grupo de trabajos que el CAEAU aborda en esta línea como la urbanística, la morfológico-sustentable, la comunicacional-informática o la epistemológica.

### **Estudios sobre Modernidad y Cultura Local**

En esta dirección se incluyen las investigaciones relacionadas con la interpretación de *modernidades situadas*, esto es, manifestaciones teóricas y prácticas de diferentes escalas proyectuales que se orientan en el análisis de como ideas y aportes genéricos de la *cultura de la modernidad* se revisan o adaptan a características de contextos culturales, paisajísticos, productivos y sociales específicos de entornos determinados. Se trataría de relativizar el *universalismo fallido* que propuso el *Movimiento Moderno*, tamizado a partir de su recepción, reelaboración y aplicación en contextos situados y propios de diferentes culturas nacionales, regionales o urbano-locales.

### **Estudios sobre Teoría e Historia del Proyecto Americano**

Esta línea se apoya en la indagación de aportes teórico-prácticos específicamente situados en las *culturas del proyecto americano* o sea, en el espacio epistémico que engendra modalidades de intervención proyectual dirigidas a sustentar tal especificidad geo-cultural que por tanto restringen deliberadamente su relación cognitiva con las aportaciones civilizatorias o globales de la modernidad y procuran la generación de productos culturales *propios* en diferentes esferas de producción cultural tales como las que se darían en las artes, las letras o el cine o bien, centralmente, en desarrollos teórico-proyectuales marcadamente proactivos de una *cultura americana*.

#### *El Anuario 4 2016*

Este anuario registra avances de la producción de la investigación desarrollada en CAEAU según los trabajos reportados durante el 2015 y el 2016. Esta publicación recoge las contribuciones presentadas en las Jornadas virtuales de tal año realizadas desde el sitio *web* CAEAU y allí dispuestas y se organiza según un criterio de publicación arbitrada armada

con un conjunto de ensayos o artículos redactados según el criterio 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.

Este Anuario se presenta en relación con las tres grandes líneas matrices de investigación 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: *Proyecto, Información, Sustentabilidad*.

En relación a la primera de las líneas programáticas consignadas de investigación (*Estudios sobre Arquitectura y Ciudad*) se incluyen diversos avances relacionados con las articulaciones entre arquitectura y ciudad que desde las viejas prescripciones albertianas sigue suponiendo uno de los ejes centrales del pensamiento disciplinar. Ahora esa relación va más allá de la tradicional concomitancia morfológica de formas de diversas magnitudes (por caso la relación entre edificios y las geometrías teóricas de ciudad que suponen las codificaciones urbanísticas) y se establecen nuevas relaciones en torno de la *información* –en la problemática de las *smart cities*- y de la *sustentabilidad* –en las cuestiones de las *resilient cities*– y ello diversifica las lecturas relacionales arquitectura-ciudad acompañando además los profundos cambios de la vida urbana ya sea en las modalidades de funcionamiento familiar y de otras instituciones en mutación, ya sea en las transformaciones profundas del paradigma del trabajo (con figuras como la del *teletrabajo*) o las de las actividades comerciales y ello además luego de la superación del tradicional *zoning* urbano de funciones básicas urbanas colocadas en sectores diferenciados del territorio o de la condición del crecimiento urbano fuera de las tradicionales tipologías más o menos densas de ciudad y los derrames territoriales de las nuevas periferias urbanas.

A su vez, los estudios centrados en la temática de lo proyectual en su dimensión de producción edilicia generada en relación a la contextualidad urbano-territorial buscan desentrañar las formas de producción de ciertos proyectos de modo que el conocimiento crítico-analítico generado sirva para desarrollar otros proyectos o más precisamente y dentro del entorno educativo, ofrecer guías o directrices para enseñar a proyectar.

El ensayo presentado por Cintia Barenboim (*Transformaciones del suelo rural urbano y problemática socio-ambiental en el borde territorial rosarino*) expresa avances en las investigaciones emprendidas por su equipo en torno de la comprensión de las formas de

producción de nueva ciudad sobre las periferias de la ciudad formal (Rosario) a través de la interpretación de nuevos dispositivos de ordenamiento territorial como los *polígonos industriales y/o de servicios* (PlyS) o los *parques habitacionales* en procesos ya no sectorizados y diferenciados sino más o menos superpuestos y obedeciendo a cierta voluntad de racionalizar la creciente autonomía asumida por los diferentes operadores y desarrolladores urbanos tanto ligados a la producción de suelo habitacional de diversas categorías de calidad y mercado como a los promotores de alternativas de localización industrial y logística. El estudio trata de valorar las novedades instrumentales de la planificación pública pero al mismo tiempo, indaga sobre procesos de fragmentación territorial y pérdida de calidades ecosistémicas de áreas naturales forzadas a cambios de usos por lo cual se aboga por una adecuada imbricación de políticas territoriales racionales y diversificación de los instrumentos innovativos de planificación.

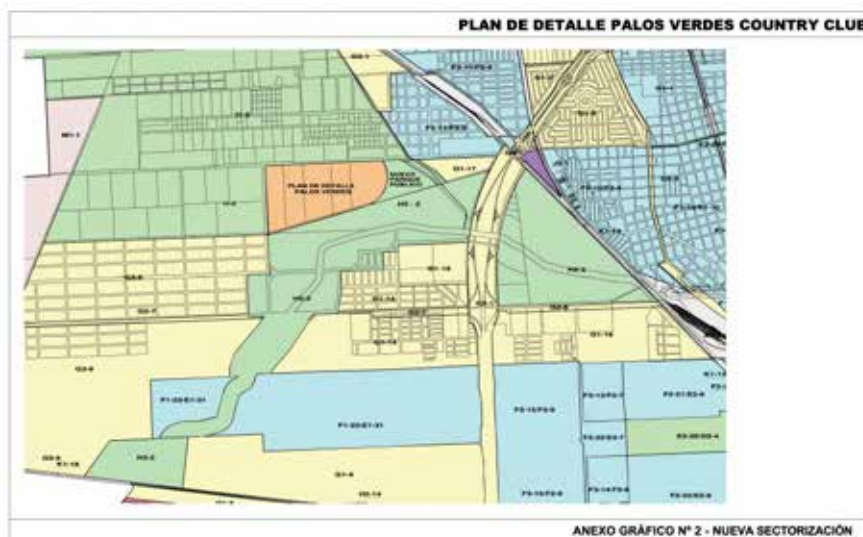


Figura 5  
Barrio Privado Palos Verdes, Rosario

El escrito presentado por Ana María Compagnoni, Irma Abades y Carla Serafini (*Morfología y sustentabilidad en conjuntos habitacionales microurbanos de Buenos Aires*) resume el interés investigativo acerca de la relación entre arquitectura y ciudad –y concretamente la de la arquitectura de la vivienda colectiva– alrededor del análisis casuístico de emprendimientos privados de diferentes modalidades –desde gamas altas de producción de viviendas de mercado hasta conjuntos colectivos populares– ligados al aprovechamiento de piezas remanentes de *arqueología industrial*, es decir el aprovechamiento de pasivos edilicios originados por conjuntos fabriles en desuso. Desde una perspectiva de valoración patrimonial y de recalificación identitaria de paisajes barriales estos estudios otorgan valor a tales emprendimientos en los cuáles por otra parte se analiza sus *performances* de sustentabilidad y calidad ambiental a veces vinculado al hecho de poseerse estructuras de geometrías generosas en que los nuevos usos habitacionales encuentran nuevas posibilidades habitualmente menos alcanzables en proyectos nuevos así como al reconocimiento de las posibilidades que estos emprendimientos privados tienen respecto de mejorar y diversificar la calidad del espacio público y de las relaciones arquitectura-ciudad.



Figura 6  
Pfeiffer&Zurdo: Conjunto Monteagudo

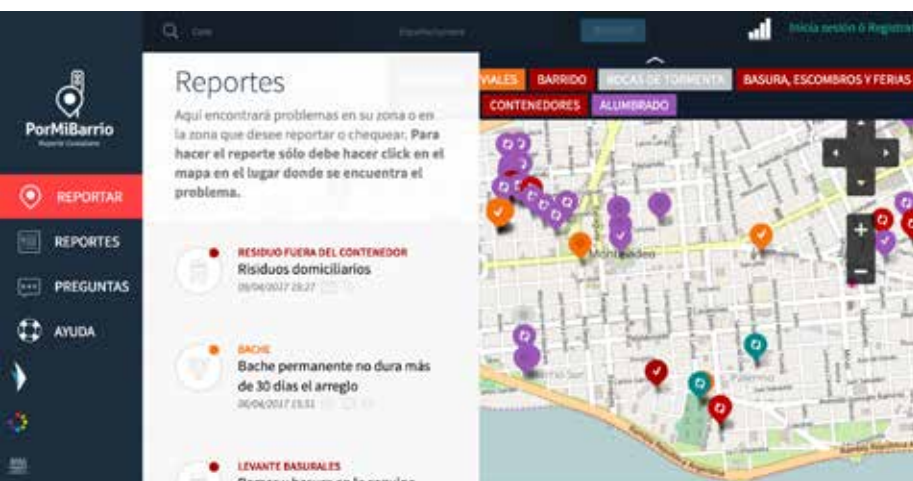


Figura 7  
Fundación Avina Por Mi Barrio (PMB) Programa urbano interactivo Uruguay

El estudio desarrollado por Vicenta Quallito y Pedro Pesci (*Mi calle, mi barrio, mi ciudad*) es a la vez un estudio teórico sobre como las nuevas TYC's redefinen el uso y proyecto de las estructuras urbanas junto al desarrollo experimental de una aplicación que pueda dar paso a ejercicios colaborativos de descripción de la complejidad de sectores urbanos barriales así como para generar mayor información de acceso libre sobre las características y circunstancias de los espacios públicos en tiempo directo. Se trata de utilizar dispositivos informáticos de acceso generalizado (por ejemplo a través de *smartphones*) para maximizar la participación de usuarios y ciudadanos en la sistemática descripción de las diferentes fenomenologías urbanas a fin de que dicha disponibilidad de información colectiva-

mente producida sirva para muchos fines desde los de mejorar la seguridad de uso de los espacios públicos hasta la identificación y valoración de los elementos de la ciudad en los que sea susceptible reconocer y ponderar atributos de paisaje y cualidades de identidad barrial. Este trabajo se centra así en la identificación de la producción y uso social de información como un factor más o menos reciente de incidencia en las transformaciones y apropiaciones de los sitios urbanos abriéndose de tal modo una nueva dirección a los estudios de paisajismo urbano estático (como los clásicos trabajos de Kevin Lynch) y profundizándose el sentido de los estudios urbanos psicodinámicos abiertos por el *situacionismo* en los 70 y ahora reubicados en la disponibilidad de producción democrática de información urbanística.

El ensayo de Roberto Fernández (*Epistemología de la investigación proyectual*) forma parte de la investigación asociada al desarrollo teórico y metodológico del Doctorado DAR que desde el ámbito del CEAEU las universidades asociadas UAI, UFLO y UCU pondrán en marcha a partir del 2018. Tal investigación básica pretende establecer cierta definición epistémica del campo propio de conocimientos que refiere al espacio disciplinar de la Arquitectura en particular tratando de delimitar lo que puede entenderse como su núcleo específico que sería aquél de la *investigación proyectual*. Campo que empero se articula con al menos otros tres espacios cognitivos con el que interactúa profundamente: la tecnología, la ciudad y la vivienda (o más precisamente aun, lo que enuncia el anglicismo *housing*). La noción genérica de *proyecto*, una de las que integra el título de este Anuario, remite al espacio focal de la actividad cognitiva teórico-práctica de la disciplina Arquitectura y funciona

además como el anclaje empírico entre la teoría disciplinar y la práctica profesional. La noción de *información* que también integra dicho título, expresa por una parte la disolución material de la arquitectura en fenómenos de transmisión de información u operaciones de comunicación y revisa así la tendencia desmaterializante de las artes en general y de la arquitectura en particular (por ejemplo en el caso de las *arquitecturas diagramáticas*) tanto como la profunda revisión de la renacentista idea de *representación*, hasta dando quizá paso a nuevas definiciones de lo que hasta ahora y desde entonces venimos denominando *proyecto*. El tercer ítem del título –*sustentabilidad* o más bien su expresión de crisis– implica asimismo un acuciante cambio de enfoque del conocimiento y la práctica proyectual incluso estableciendo nuevas relaciones entre tecnología y proyecto que comprometen radicalmente las técnicas tradicionales de manipulación de energía y materia.



Figura 8  
P. Rahm Jade Ecopark Korea 2013

En relación a la segunda de las líneas programáticas de investigación (*Estudios sobre Modernidad y Cultura Local*) la noción principal es desarrollar indagaciones sobre los modos en que ideas genéricas de modernidad se adaptan y mejoran en relación a contextos culturales y paisajísticos locales; es decir trabajar en una dirección crítica en referencia al universalismo imperativo y dogmático de las aportaciones del *Movimiento Moderno* de cuño eurocéntrico y voluntad de dominación global a favor de un reconocimiento de como algunas novedades emancipatorias y civilizadoras de modernidad fructifican en tanto son reelaboradas y recreadas en procesos proyectuales locales. Nuevamente la tríada conceptual de este Anuario –*proyecto, información y sustentabilidad*– cobra un especial sentido cuando se encarna lo moderno en circunstancias localizadas y populares y en como por ejemplo en la obra del australiano Murcutt (pero podría ser también en la del suizo Zumthor o de la ítalo-brasilera Bo Bardi), las novedades estilísticas-lingüísticas y tecnológicas de la modernidad se reelaboran en relación a las peculiaridades ambientales de cada región de Australia así como la sofisticación técnica moderna se adapta a recursos y destrezas productivas locales. O en como motivos específicos de vivienda colectiva o de imaginarios culturales de la modernidad artística, literaria o cinematográfica son consideradas y reelaboradas en conexión con contextos situados de determinadas sociedades urbanas.



Figura 9  
G. Murcutt Casa Magney

El ensayo de Matías Beccar Varela (*Sustentabilidad y proceso proyectual en Glenn Murcutt*) es un modesto pero profundo análisis de un conjunto de cinco casas emblemáticas proyectadas por el maestro australiano del cuál en el ensayo aquí incluido se tratan dos de ellas, las casas Short y Magney. La investigación apuntó a entender como la sustentabilidad básicamente entendida como uso y aplicación de materiales y técnicas racionales en contextos bioclimáticos precisos y diversos se da en la obra de Murcutt como una natural y no forzada manifestación de buen arquitectura. Mediante la reelaboración de piezas de los procesos proyectuales (fundamentalmente cortes y detalles constructivos) este estudio redibuja esas representaciones y traduce minuciosamente las múltiples especificaciones de manera de exponer nítidamente la *caja negra* proyectual poniendo en evidencia las decisiones tomadas de cara a esa conjunción de buena y sustentable arquitectura y dicho trabajo adquiere así no sólo una vía para el conocimiento más detallado del trabajo de Murcutt sino también procesando tal documentación proyectual para poder utilizarla con finalidades didácticas. Sin duda el caso de Murcutt expresa elocuentemente el sentido que tiene la articulación entre el desarrollo de las ideas modernas y sus manifestaciones regionales específicas y así la experiencia estudiada refiere a apropiaciones locales del proyecto moderno en este caso mediante una profunda y cuidadosa revisión de sus características a la luz de la viabilidad contextual y geocultural de las mismas en un contexto territorial específico.

Figura 10  
Barrio Acindar Rosario



La investigación presentada en el artículo de Analía Brarda (*Otras formas de habitar en Rosario. Los conjuntos de vivienda*) continua sus desarrollos alrededor de las manifestaciones históricas del desarrollo urbano habitacional del ámbito rosarino en este caso concentrada en la indagación en el proceso histórico moderno de desarrollo de diferentes modalidades y tipologías de vivienda colectiva para diferentes estratos sociales (medios y bajos) y de como tal proceso se desarrolla primeramente saturando y densificando las áreas urbanas vacantes relativamente centrales hasta pasarse lentamente



al desarrollo de conjuntos de mayor escala e implantación más periférica en este caso emblemático en el desarrollo del complejo Acindar según el cual esta empresa metalúrgica inicia un emprendimiento cercano a las viejas ideas paternalistas de las *company towns* y del modelo de *garden city* periférica combinando tipologías de baja y media densidad en la dirección de desarrollar ciudad en los primeros bordes periféricos e intentando articular las funciones industriales y las residenciales. Las experiencias habitacionales rosarinas singularizan de tal forma, modalidades locales de abordar y resignificar temáticas típicas de la modernidad.

El estudio de Vicenta Quallito (*Proyectar ambientalmente o ambientar proyectos*) documenta algunos avances de tramos de su investigación doctoral en UBA y anticipa los contenidos de un nuevo proyecto a desarrollarse en CAEAU desde el año próximo en torno de la muy central cuestión con que lo sustentable emerge más que como un fundamento central disciplinar de la arquitectura, como una especie de agregado, aditamento o adjetivo de época que conviene incluir en el proyecto contemporáneo. Apelando a referencias de autores modernos –como De Carlo, Murcutt o Moneo– su autora reivindica la noción anti-adjetiva según la cual no hay buena arquitectura (moderna e incluso histórica) sin que ello deje fuera una buena expresión de calidad ambiental o sustentable. Autores más contemporáneos –como Benítez, Radic, Aravena, Zumthor o Pallaasma– también proponen la internalización de las ideas de sustentabilidad al proceso de desarrollo proyectual haciendo que ello *naturalice* una producción de proyectos que sin un apartado especializado de controles o calificaciones ambientales, tienda a generar arquitecturas que sean a la vez innovativas y valorables cuanto sustentablemente racionales. Para ello la investigación trata de verificar como se enseña la sustentabilidad o el proyecto sustentable en diversas escuelas de Buenos Aires advirtiéndose como resultado de tales averiguaciones que estos temas no están enraizados adecuadamente en los planes de estudio vigentes y mucho menos en las prácticas didácticas de los talleres de proyecto.

Figura 11  
G. De Carlo Viviendas en Mazzorbo Venecia, 1979



En relación a la tercera de las líneas programáticas de investigación (*Estudios sobre Teoría e Historia del Proyecto Americano*) se trata de otorgar relevancia y especificidad a indagaciones directamente orientadas a situaciones histórico-teóricas del proyecto moderno en la geo-cultura americana, ya no como reelaboración o adaptación de novedades centrales o globales sino como procesos de búsqueda de identidad cultural y demostraciones de producciones culturales afirmadas en la valoración de derroteros propios de significación y de aportes a la manifestación y conformación de imaginarios estéticos y culturales propios de colectivos sociales y populares arraigados en los medios locales. No quiere decir esto que se avale una suerte de *primitivismo ingenuo* (del orden de las trasnochadas manifestaciones del llamado *realismo mágico* o *macondismo*) sino que se insista en valorar los procesos endógenos de construcción de significación que por ejemplo pudieran manifestarse en modos específicos y complejos de reelaborar los principios estéticos y políticos de la *nouvelle vague* francesa en el cine de la compleja cultura porteña de los 60, en la aportación novedosa de proyectistas contemporáneos regionales que como Benítez, Iglesia o Radic trascienden ampliamente las construcciones del *pago chico* y avanzan vorazmente en procesar toda las aportaciones recientes de la cultura global o en la artesanal y meditada larga

Figura 12

David José Kohon Filmograma Tres veces Ana 1962



marcha proyectual del rosarino Scrimaglio, casi fuera del tiempo y las solicitudes frívolas de los estados del gusto y buscando sin estridencias su propia discursividad proyectual americana.

El trabajo que presenta Luis del Valle (*Imaginarios urbanos y arquitectónicos en el cine. Tres veces Ana, Buenos Aires en los '60*) continua con su interés básico en investigar, dentro de su trabajo de tesis doctoral en UBA, el imaginario urbano-arquitectónico que se expresa en el cine, no como una referencia de citación de objetos o lugares urbanos sino como la posesión si cabe, de *regímenes de enunciación* (Ranciere) compartidos entre dichas expresiones tan diversas y autónomas entre sí como las de la arquitectura, el urbanismo y el cine pero que también alcanzan a compartirse en otras formas de lenguajes culturales como las de la literatura, las artes plásticas, el periodismo o los estudios sociales (desde Martínez Estrada a Sebrelí). En tal contexto los desarrollos que presenta este ensayo disectan un producto concreto –el *film Tres veces Ana*, que dirigiera en 1962

David José Kohon– los complejos cruces que aparecen en la vida urbana de la centralidad o de la suburbanidad, de la artificialidad o de la nostalgia de las naturalezas perdidas, de los ámbitos públicos o semipúblicos (como los cafés apropiados por cada grupo referencial) y los lugares de la vida doméstica o del *conmuting* que cada día une centralidades y marginalidades pero dentro de los cuáles (como en los célebres *films* de Erich Rohmer) también se pasa la vida y se construyen historias de encuentros y desencuentros.

El estudio de Emilio Farruggia (*Relieves teóricos. Arquitecturas de las contingencias*) expone con agudeza algunas aportaciones socio-estéticas que surgen de los desarrollos teóricos del arte contemporáneo viendo como las mismas son creativamente apropiadas y reelaboradas por algunos artistas-proyectistas sudamericanos como Solano Benítez, Rafael Iglesia o Smiljan Radic cuyos trabajos dan espesor creciente a la posibilidad de una disciplina localizada o regional que como forma o manifestación de cultura arquitectónica soslaya y trasciende el mero trabajo proyectual profesional. La investigación de Farruggia –que adelanta avances de su trabajo doctoral en curso en la UNR– tiene la singularidad de otorgar relevancia a las formas de materialización de estas arquitecturas regionales innovativas dándole a ellas la cualidad de convertirse en el sustento y el cauce de determinadas solicitudes estéticas (en ese orden: *la materia expresa* y no al revés: *la expresión requiere materia*) pero va mucho más allá al insertar toda esa tarea de articular materia y expresión con el trabajo culturalmente más laborioso de proyectar en diálogo con las nociones conceptuales del pensamiento teórico y político del arte contemporáneo.



Figura 13  
R.Iglesia Escalera Casa Del Grande

El ensayo de Federico Pastorino (*Reflexiones sobre la reconstrucción de una obra. La librería del Ateneo Universitario de Jorge Scrimaglio*) es una parte de su investigación doctoral ya defendida y publicada que hiciera en la Universidad de Navarra en torno de la trayectoria conceptual y proyectual del arquitecto rosarino Jorge Scrimaglio. El estudio que Pastorino –actual profesor de proyectos en UFLO– le dedicara pone en relieve una singular aportación que a lo largo de varios décadas se concentró en entender la materialidad y la



contextualidad en que puede darse la construcción de unos proyectos que se obstinan en un extremado rigor (en relación al uso espléndido de los materiales y en la producción de objetos situados en la cultura y en el paisaje) que atraviesa tiempos y climas diversos sin inmutarse y consiguiendo expresiones decantadas y casi absolutas en cada trabajo. En este ensayo se reconstruye un objeto efímero como fue el de una de las primeras obras del joven Scrimaglio, una librería universitaria que fuera desmantelada luego de un uso breve. La ocasión de su rememoración –en la forma de una detallada maqueta– le permite a Pastorino abrir un diálogo con Scrimaglio en el cuál éste, como un mecanismo de relojería, evoca minuciosamente las condiciones del proyecto original y hace evidentes sus principios y procedimientos. Una obra efímera y autoconstruida en su momento con materiales de rezago, es reabierto y vuelta a estudiar para poner en evidencia el *empirismo emocional* de un arquitecto artista y pensador que ejemplifica en su vida proyectual la posibilidad de una cultura arquitectónica americana.

Figura 14  
J.Scrimaglio Casa Siri. 1982

# Estudios sobre Arquitectura y Ciudad





# Transformación de suelo rural a urbano y problemática socio ambiental en el borde territorial rosarino

## Introducción

El continuo crecimiento que actualmente despliegan las ciudades argentinas enfrenta cada vez más dificultades económicas, sociales, culturales y ecológicas procedentes de la congestión, la contaminación ambiental, la falta de ordenamiento y la degradación de la calidad de vida entre otras problemáticas.

Al mismo tiempo el desarrollo urbano evidencia una notable diferencia entre el centro y la periferia en relación a las regulaciones vigentes, que determinan los usos del suelo y las distintas inversiones que se realizan en ambos sitios.

Es decir que el uso del suelo es un problema que no escapa a la protección del medioambiente siendo un recurso natural que si bien permite distintos usos, su oferta es muy particular y se comporta como un bien escaso para la transformación de la ciudad (Clichevsky, 2009).

Por ello es necesario introducir la noción de *ordenamiento ambiental del territorio* donde se considera el impacto que el proceso de esa planificación territorial produce sobre el medioambiente siendo necesario considerar las cuestiones referidas a la preservación de la naturaleza tanto en el ámbito urbano como rural (Fundación Ambiente y Recursos Naturales, 2010).

Particularmente en Rosario, durante la última década, el crecimiento de la actividad económica y la reactivación del mercado inmobiliario generaron una extensión de la planta urbana, trayendo además grandes problemas a nivel social, estructural y ambiental (Barenboim, 2013).

Esto fue regulado por la Ordenanza de Urbanizaciones 6492/97 donde se definieron las políticas de usos, tierras y servicios, considerando a través de la protección de

Cintia Barenboim

Doctora en Geografía, Arquitecta, Investigadora del CONICET y Profesora Adjunta en la UAI (Sede Rosario) donde dirige el proyecto **Expansión urbana sobre las áreas rurales y su consecuente impacto físico-ambiental en la ciudad de Rosario radicado en el CAEAU.**

las reservas rurales, el mejoramiento de la calidad ambiental. El suelo se clasificó en cuatro categorías: urbanizable (zona I, II, y III) y no urbanizable (zona IV) constituyendo la matriz del ordenamiento territorial.

El presente trabajo comprende el área de estudio de los sectores 1, 2 y 3 de la Zona IV no apta para ser urbanizada, solo admitiendo operaciones de subdivisión destinadas al uso rural (producción agropecuaria, forestal y frutihortícola) que ocupa una superficie total de 178,69 km<sup>2</sup> en el Municipio. Sin embargo a partir del año 2008 se presentaron distintas normativas, reemplazando la regulación anteriormente mencionada de urbanizaciones, donde se modificó el uso del suelo de rural a urbano para la construcción de vivienda e industria.

Tal es el caso del Parque Empresarial Rosario pensado para industrias de mediano a gran porte y áreas logísticas, que comienza a transformarse en suelo industrial, mediante la conformación de polígonos industriales y/o de servicios (PlyS)<sup>1</sup> en el sector 3 (Ordenanza 8470/09) o el Parque Habitacional Bouchard, con una modalidad parecida a la de los polígonos, dividiendo el área en cinco unidades de gestión (UG) para el desarrollo residencial en el sector 1 (Ordenanza 8885/11). Cabe señalar que en el sector 2 al igual que en la superficie restante de la Zona IV, no se sancionaron normativas de urbanización, manteniendo su uso rural y prevaleciendo como área de reserva para la ciudad. Si se comenzaron a implementar políticas que definen los límites a las áreas fumigadas promoviendo y planificando además buenas prácticas agroproductivas. Dichos lineamientos resultan novedosos para la ciudad de Rosario y exhiben un proceso que está en sus inicios y esperamos se consolide en los años venideros.

Ver Figura 1

En este contexto el objetivo principal radica en analizar los impactos físicos ambientales en las áreas 1, 2 y 3 de la Zona IV no urbanizable, de acuerdo a las normas urbanísticas vigentes a partir del cambio de uso de suelo en la ciudad de Rosario. La ampliación de los conocimientos es de especial relevancia para comprender los procesos de cambio y uso del borde urbano de la ciudad.

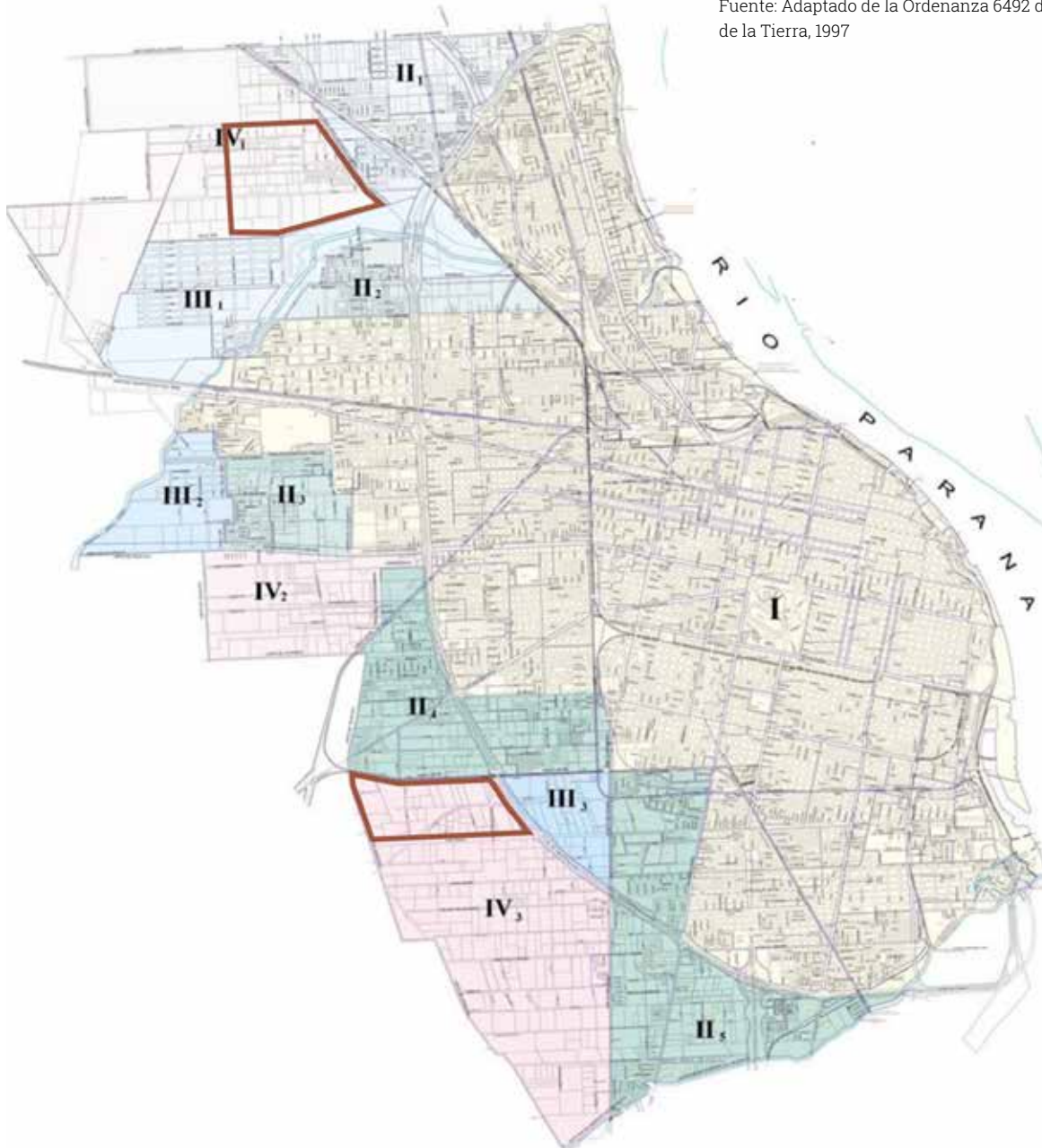
La metodología se centra principalmente en un abordaje analítico a partir del análisis de contenido de documentos escritos y gráficos como ser:

---

**1** Los polígonos industriales y/o de servicios son emprendimientos que resuelven, mediante un proyecto de carácter unitario, la localización concentrada y el desarrollo planificado entre el Municipio y pequeñas/medianas empresas en sectores de la ciudad con condiciones de calidad ambiental y de servicios e infraestructuras necesarias, no pudiendo establecerse en forma contigua a un área residencial (Ordenanza 8470/09).



Figura 1  
Ubicación de nuevos desarrollos urbanos en la clasificación urbanística del suelo de Rosario  
Fuente: Adaptado de la Ordenanza 6492 de Urbanización y División de la Tierra, 1997



- 1 No oficiales: trabajos de investigación, artículos periodísticos de los diarios y revistas locales.
- 2 Oficiales: Instrumentos de reordenamiento urbanístico: Plan Urbano Rosario 2007–2017, Programa de Desarrollo de Suelo Industrial Rosario 2008–2018, Ordenanzas particulares de urbanización (planes especiales y de detalle).
- 3 Oficiales: Instrumentos de ordenamiento ambiental: Plan Ambiental Rosario/16, Ley Provincial 11717/99 de Medio Ambiente y su Decreto 101 y ordenanzas municipales.
- 4 Imágenes satelitales en distintos momentos de la ciudad de Rosario.
- 5 Observatorio Social de la Municipalidad de Rosario.

Además se recurre a la modalidad interpretativa para la realización de entrevistas semi-estructurada a funcionarios municipales, investigadores y actores sociales con el propósito de completar la información que no se halla en los documentos.

La evaluación de lo estudiado se obtiene a través de la realización de productos parciales a lo largo de la investigación (especialmente ponencias en congresos internacionales y artículos en revistas académicas) interpretando la transformación territorial-ambiental de las nuevas áreas urbanas (sector 1 y 3 de la Zona IV) de la ciudad de Rosario.

### ***Marco normativo y nuevos emprendimientos urbanos***

Durante las últimas décadas la periferia rosarina (incluye Zona II, III y IV) fue escenario de una serie de cambios socioespaciales que modificaron su carácter y su rol tanto en la relación centro–periferia como en la articulación ciudad–área metropolitana.

El borde territorial se valorizó como un lugar para configurar espacios para nuevas formas de consumo, recreación, trabajo y residencia, tanto sea de carácter público como privado. Allí conviven situaciones diversas como ser grandes conjuntos de vivienda pública destinada a relocalización de asentamientos irregulares, sectores destinados a la construcción de viviendas del Plan Federal, asentamientos irregulares, nuevas urbanizaciones cerradas, áreas residenciales abiertas, grandes establecimientos productivos, centros de comercialización y recreación, amplios espacios verdes, parques, huertas y quintas de producción hortícola entre otros (Barenboim, 2013).

También, se manifestó un deterioro del paisaje natural, como la fragmentación y pérdida de ecosistemas, la reducción de suelo rural, el rediseño de la red de escurrimiento, la creación de suelos estériles, la sobrecarga orgánica a través de residuos y diversas situaciones de riesgo para la población (Mendoza, 2006).

Con el fin de ordenar y crear suelo urbano (vivienda y/o industria) la Municipalidad de Rosario implemento un instrumento de carácter específico denominado *Plan Especial*, permitiendo revisar los indicadores urbanísticos e impulsar los procesos de concertación público-privado.

En lo residencial se ha desarrollado la idea de *parque habitacional*. La intención es ordenar los usos y características de edificación para la urbanización de un sector de la ciudad. Las modalidades de vivienda están dentro de barrios abiertos, cerrados o de interés social, dependiendo de lo establecido en cada norma. Además implica la incorporación de otros usos de carácter secundarios, como ser el comercial, la provisión de infraestructura y equipamientos, urbanizándose en distintas unidades de gestión (Plan Urbano Rosario 2007–2017, 2011).

En lo industrial se ha avanzado en la noción de *plataformas productivas*. Estas son áreas sometidas a una planificación de carácter particular que integra todos aquellos espacios funcionales para la radicación de actividades económicas–productivas, pudiendo incluir uno o varios polígonos industriales y/o de servicios (PRODESI, 2008).

Figura 2



PlyS2 Diversas Pymes y UG1 Barrio cerrado Palos Verdes

Fuente: extraído de sitios inmobiliarios webs **Impulso Negocios** y **Zonaprop**, 2017.

## Plataforma Productiva y Logística Parque Empresarial Rosario

El Parque Empresarial Rosario posee una posición estratégica sobre el corredor Uruburu, en la parte superior de la Zona IV<sub>3</sub> (oeste rosarino). En un futuro podría unirse a los desarrollos industriales del Municipio lindero de Pérez, para conformar un único *parque de carácter metropolitano*.

El Plan Especial establece el modo de actuación, la estructura vial y de servicios, los espacios públicos y demás condiciones urbanísticas generales que determinan la creación de un área propicia para la instalación y/o traslado de industrias de mediano y gran porte, puerto seco y áreas logísticas (Ordenanza 8474/09). La extensión es de 280 hectáreas y se va transformando de suelo rural a industrial, mediante la conformación de PLS.

Figura 3 Creación de polígonos industriales en el Parque Empresarial Rosario  
Fuente: adaptado de Programa de Desarrollo de Suelo Industrial Rosario, 2008.



El grupo de propietarios de terrenos son quienes gestionan ante la Municipalidad la creación de polígonos, asociados con la figura de *Fideicomiso Polígono Industrial* y desarrollan un proyecto unitario de urbanización. Entre los propietarios que poseen más lotes se pueden nombrar al presidente de la Bolsa de Comercio de Rosario, el industrial de Caplast (quien opera el parque industrial local de la zona sur) y el ex presidente de Terminal Puerto Rosario (TPR).

Ver Figura 3

Hasta el momento se realizaron tres polígonos ocupando unas 70 hectáreas de extensión en el Parque Empresarial Rosario. La estructura es prácticamente la misma incorporándose algunas ciertas arterias y densificándose la masa construida hacia el sector oeste. El PlyS 1 que se visualiza es el denominado *Parque Industrial Uriburu Oeste* con 12 hectáreas, iniciado en el año 2006 antes del Plan Especial Plataforma Productiva y Logística Parque Empresarial Rosario. Posteriormente en el 2009, cuando se sanciona la norma se aprueban conjuntamente el PlyS 2 de 42 hectáreas y PlyS 3 de 18 hectáreas, ambos se encuentran en plena ejecución (Barenboim, s/f).

#### ***-Desarrollo Urbano y Social Parque Habitacional Bouchard***

El Parque Habitacional Bouchard, localizado en la parte inferior de la Zona IV1, tiene como objetivo recuperar la ribera del arroyo Ludueña y del canal Ibarlucea, promoviendo un modelo de urbanización con una superficie de 380 hectáreas. Este impulsa el crecimiento urbano sobre el área rural del norte rosarino, intentando resolver la situación y la demanda social de vivienda. La planificación es pública y se encauzada mediante un proceso concertado con propietarios e inversores privados.

La Ordenanza 8885 (2011:2) expresa que es (...) *un desarrollo armónico, integrado y abierto del sector con la posibilidad de articularla coexistencia de residencia unifamiliar o colectiva destinada a distintos sectores sociales, con espacios públicos, equipamientos colectivos, emprendimientos sociales y deportivos*. Esta fija las condiciones e indicadores urbanísticos generales y organiza el área en cinco unidades de gestión, donde se establecen en forma progresiva las normas particulares.

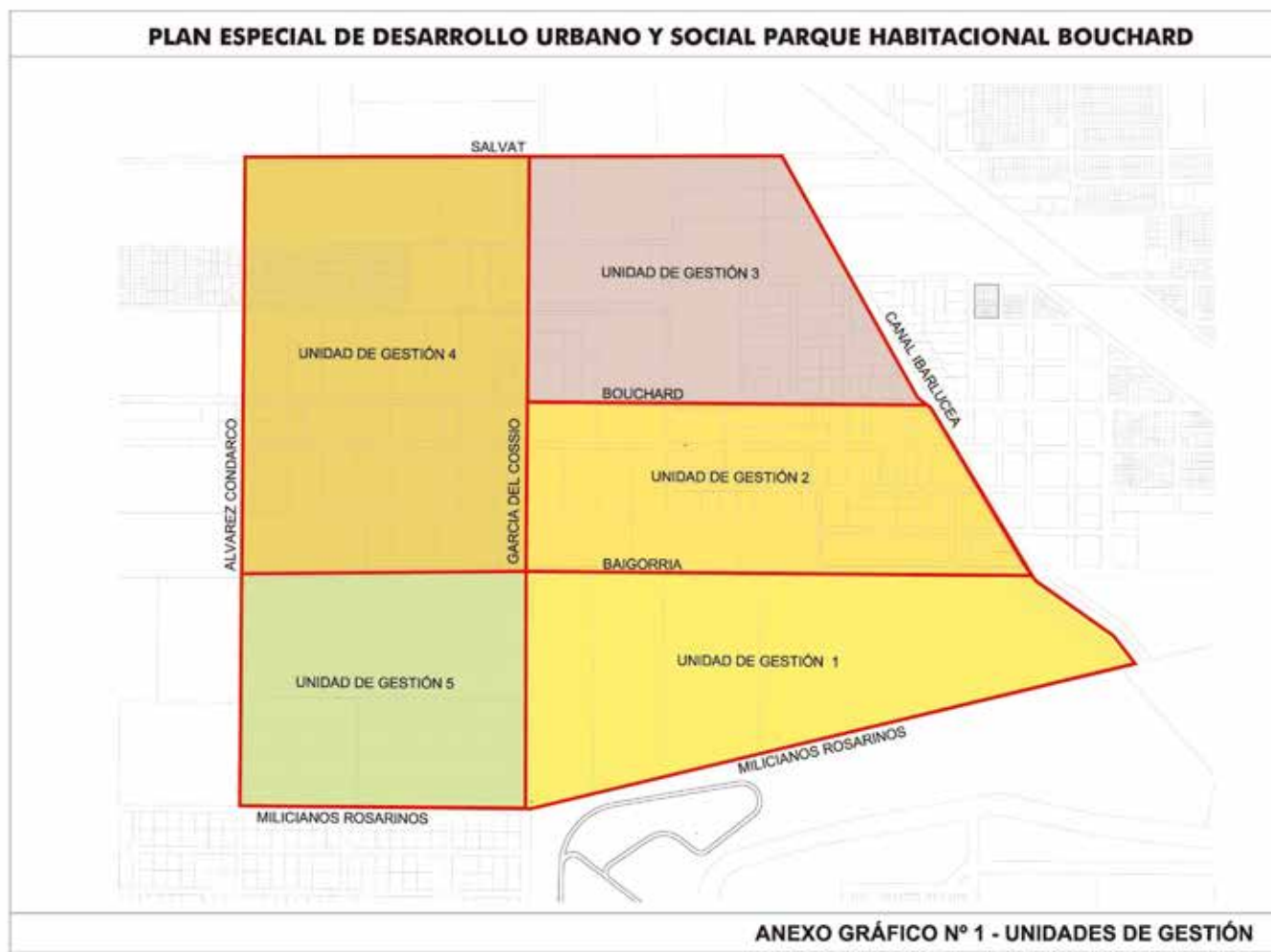


Figura 4  
 División en Unidades de Gestión en el Parque Habitacional Bouchard  
 Fuente: Plan Especial de Desarrollo Urbano y Social Parque Habitacional Bouchard, 2011.

Hasta el momento se construyó el barrio cerrado *Palos Verdes*, correspondiente a la UG 1 (superficie 79 hectáreas). Este surge primero como un club y luego como un barrio exclusivo para socios y amigos constituyéndose como el último establecimiento cerrado que se aprueba en la ciudad. Las UG 2, 3 y 4 corresponden al antiguo barrio *Nuevo Alberdi Oeste Rural* donde residen aproximadamente 200 familias de ingresos bajos. La normativa se establece sobre un área de la ciudad que estaba parcialmente habitada. Por ello la intención es que los próximos desarrollos se orienten a otros sectores sociales que incluyan a los antiguos habitantes del lugar (Barenboim, s/f).

## Problemáticas socio-ambientales en el borde urbano-rural

El proyecto urbano constantemente genera impactos positivos y negativos en la calidad del espacio existente, siendo imprescindible analizarlo desde un enfoque multidimensional (físico, ambiental y social). Es decir que la responsabilidad primordial de los gobiernos municipales es promover y sostener un desarrollo local sustentable que armonice el crecimiento económico, el cuidado ambiental y la equidad social (Barenboim, Diedrich, Vicente y Zamler, 2016).

Recientemente la *dimensión ambiental* comienza a ser valorada económicamente en las nuevas urbanizaciones y resulta fundamental para la calidad de vida humana. Esta comprende una amplia diversidad de temas como la contaminación del aire, del suelo y del agua; gestión del ruido, residuos urbanos, calidad de espacios verdes y valor paisajístico.

En la zona industrial de la Zona IV1 en el PlyS 1 se encuentran establecidas empresas metalúrgicas, electromecánicas y de insumos para el hogar que debido a su planificación no generan afectaciones directas a los vecinos de la zona. Por otra parte en las proximidades de la zona residencial Parque Habitacional Bouchard, el Autódromo Municipal de Rosario y el Aeropuerto Internacional Rosario Islas Malvinas, provocan invasión sonora. En referencia a los residuos urbanos se encontraron basurales a cielo abierto en el Parque Habitacional Bouchard y el predio aledaño al PlyS 1 del Parque Industrial que funciona como relleno sanitario. Resulta de interés destacar las intervenciones previstas para la recuperación y puesta en valor del sector urbano aledaño al Arroyo Ludueña (Bosque los Constituyentes y la creación del Parque del Canal Ibarlucea) que debido a diferentes obras de saneamiento hídrico, ahora los terrenos lindantes pueden ser urbanizados (Barenboim y Zamler, s/f).

En la *dimensión física* la disponibilidad de infraestructura y servicios ha condicionado en muchos aspectos y durante varios años el desarrollo de la ciudad, a tal punto de depender del otorgamiento de su factibilidad, para proceder a aprobar un emprendimiento determinado (Plan Urbano Rosario 2007–2017, 2011).

Los dos parques analizados carecen de una red completa de infraestructura y servicios. El tendido de pavimentos, cloacas, agua, electricidad y gas son provistos como requisito municipal por parte de agentes privados contando con ellos solo el PlyS 1 Parque Industrial Uriburu Oeste y la UG 1 *Country Palos Verdes*. El resto de los predios poseen calles de tierra debiendo buscar los habitantes de forma particular alternativas que resultan precarias, costosas, inseguras y contaminantes para abastecer la infraestructura básica de su vivienda. Todo ello conlleva a un alto deterioro de la calidad de vida de la población. Los servicios tienen una situación aún más precaria. La recolección de residuos pasa solo por las calles principales y pavimentadas mientras que la limpieza de los espacios públicos es inexistente (Barenboim y Zamler, s/f).

Por último, los diferentes grupos poblacionales se localizan y se vinculan entre ellos, de acuerdo a las transformaciones urbanas que acontecen en el territorio. En consecuencia, resulta interesante reconocer sus características como composición familiar, sector social y actividades que desarrollan entre otras de la *dimensión socioeconómica*.

El Parque Habitacional Bouchard es heterogéneo. La UG<sub>1</sub> es el barrio cerrado *Palos Verdes y el club social* conformado por familias de ingresos medios-altos; UG<sub>2</sub>, UG<sub>3</sub> y UG<sub>4</sub> son el antiguo barrio *Nuevo Alberdi Oeste Rural* donde residen familias de ingresos bajos y UG<sub>5</sub> aún no presenta un proyecto específico y continúa siendo área rural deshabitada. Particularmente en la UG<sub>4</sub> se localiza una cadena láctea, un horno de ladrillos y una escuela secundaria presentándose disputas entre el propietario (empresa privada CIMAR) y las familias locales. Recientemente se presentó un expediente en el Concejo Municipal que plantea una re-sectorización definiendo un área como *Nuevo Desarrollo Residencial*. Esta propone donar suelo para impulsar viviendas de gestión pública para los antiguos habitantes intentando lograr una mayor equidad social.

El Parque Empresarial Rosario también presenta algunas problemáticas sociales. Si bien los propietarios son quienes ocupan los lotes frente al sector noroeste del polígono yace un asentamiento irregular habiéndose manifestado sucesos de inseguridad. Sin embargo el mayor conflicto radica en lo económico dado que al crearse un polígono, los propietarios deben hacerse cargo del costo de la infraestructura básica, resultando muy costoso para las pymes locales. Por lo cual pocas eligen radicarse allí resultando el completamiento del Parque un proceso lento. En consecuencia en el año 2015 el Banco Municipal lanzó una línea de financiamiento para pymes, convocando además a tenedores de tierra vacante en suelo industrial orientada para lotes chicos (1000 a 1500 m<sup>2</sup>).

## **Resultados alcanzados y reflexiones finales**

A pesar que la creación de suelo urbanizado en el Parque Empresarial Rosario y el Parque Habitacional Bouchard ha sido un proceso lento los principales resultados evidencian ciertos cambios referidos al ordenamiento de los usos de suelo, la construcción de infraestructuras básicas y el mejoramiento de los espacios naturales preexistentes.

Los nuevos proyectos son valorados por el aporte del urbanizador como contraprestación y obligación propia de urbanización y en beneficio del cambio normativo (de uso rural a urbano). Sin embargo dicha obras solamente se realizaron en las unidades de gestión (UG) y en los polígonos industriales y/o de servicio (PlyS) aprobados en el Consejo Municipal. La problemática de la falta de infraestructura y de servicios junto a los recientes conflictos sociales aún prospera demostrando la ausencia del Estado.



Al mismo tiempo de la implementación de políticas urbanas, el Municipio de Rosario ha avanzado en la construcción de políticas de gestión ambiental. Esto se visualiza a través de diversas normativas particulares y la propia publicación del Plan Ambiental Rosario en el 2016. El carácter de las normativas existentes está orientado a la recualificación de los espacios urbanos especialmente los de uso público, de paisaje y recreativos (Arroyo Ludueña), otorgándole particular importancia al espacio natural y la conservación de la biodiversidad (Zona IV<sub>1</sub>). Al mismo tiempo en las áreas industriales de la Zona IV<sub>3</sub> se destaca el interés por el cuidado medioambiental y la calidad de vida urbana. Además en el resto de la Zona IV (sector 1, 2 y 3) de uso rural se comienzan a implementar políticas que definen límites a las áreas fumigadas y promueven buenas prácticas agroproductivas. Lamentablemente no siempre los privados cumplen dichas restricciones (Barenboim, Diedrich, Vicente y Zamler, 2016).

Los lineamientos son novedosos para Rosario denotando un inicial interés público por el cuidado ambiental y el ordenamiento urbano, esperando que este último este destinado al beneficio de todos los sectores sociales.

En síntesis el crecimiento urbano debería responder a las necesidades de la localidad y de los distintos sectores de la población, contribuyendo a la construcción de una ciudad más justa y equitativa. El Estado tendría que incorporar en las políticas públicas los aspectos sociales, ambientales y económicos que tienden a influir directamente en el desarrollo sustentable.

## Bibliografía

### *Aportes teóricos y estudios locales*

- Barenboim, Cintia Ariana. 2013. *Mercado de Suelo y su Ordenamiento en la Periferia de las Ciudades: El Caso de Rosario, Argentina*. Buenos Aires: Editorial Teseo.
- Barenboim, Cintia Ariana. (s/f). *Análisis sobre la creación de suelo urbanizado y los recientes efectos registrados en la periferia rosarina*, en *II Congreso Internacional de Geografía Urbana Ciudades bajo presión. Periferias como opción*. Lujan: Universidad Nacional de Lujan.
- Barenboim, Cintia Ariana; Diedrich, Marlene; Vicente, Silvina y Zamler, Daiana. 2016. *Expansión urbana sobre la periferia rural de la ciudad de Rosario*, en *XII Congreso Nacional y V Internacional sobre Democracia*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- Barenboim, Cintia Ariana y Zamler, Daiana. (s/f). *Impacto socioambiental en la creación de nuevas áreas urbanas en la ciudad de Rosario*, en *Revista Ciudades, Estados y*

*Política Vol. 4 N° 3*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia (en prensa).

Clichevsky, Nora. 2009. *Suelo vacante: ¿de quién, cuánto, dónde, por qué, para qué? Respuestas y redefinición de políticas de suelo*. Rosario: Lincoln Institute of Land Police.

Fundación Ambiente y Recursos Naturales (FARN). 2010. *Una aproximación al Ordenamiento Ambiental del Territorio como herramienta para la prevención y transformación democrática de conflictos socio-ambientales*, Vol. I. Buenos Aires: FSC.

Mendoza, Nora. 2006. *Conectividad de espacios verdes en el Municipio de Rosario, provincia de Santa Fe*, en Matteucci, S. y otros (Comp.), *Crecimiento urbano y sus consecuencias sobre el entorno rural: el caso de la ecorregión pampeana*. Buenos Aires: Orientación Gráfica editora.

### **Normativas ambientales y urbanas**

Ley Provincial 11717/99 de Medio Ambiente y su Decreto 101/03.

Ordenanza 6492/97 de Urbanizaciones y División del Suelo en el Municipio de Rosario.

Ordenanza 8470/09 del Plan Especial Plataforma Productiva y Logística Parque Empresarial Rosario.

Ordenanza 8885/11 del Plan Especial de Desarrollo Urbano y Social Parque Habitacional Bouchard.

Plan Ambiental Rosario/16.

Plan Urbano Rosario 2007–2017/11.

Programa de Desarrollo de Suelo Industrial, Rosario 2008–2018/08.

# Aportes morfológicos de conjuntos habitacionales a la sustentabilidad de entornos de escala microurbana en el contexto de la CABA

El presente trabajo expone algunas reflexiones producto de los avances realizados en el marco del proyecto FA-UAI Sustentabilidad del Hábitat Residencial en el Área Metropolitana de Buenos Aires: Morfología y Desempeño Bioclimático que continúa con una línea de investigación focalizada en la interacción entre morfología edilicia y respuesta bioclimática de conjuntos habitacionales localizados en contextos urbanos, ya iniciada en proyectos anteriores. Si bien la metodología de análisis implementada profundiza procedimientos y herramientas ya probados y orientados a la reflexión sobre aspectos de sustentabilidad, en esta propuesta se incorporan ingredientes morfológicos que habilitan la reflexión sobre el sentido social de la práctica profesional a partir de la recuperación de preexistencias urbanas.

La ciudad de Buenos Aires, tiene un acervo edilicio de gran mixtura y heterogeneidad producto de la permanente renovación urbana que sufrió el tejido, mutando también en sus usos y formas de apropiación del espacio público. Asimismo, se trata de un tejido que, a la luz de la mirada de Diez (1996), se encuentra condicionado por una sucesión de normativas que fueron modelando una morfología heterogénea con diferentes grados de consolidación, producto del tipo de loteo predominante, donde cada propietario se ajusta a la norma vigente con el fin de obtener la mayor rentabilidad posible de la tierra, aportando unidades arquitectónicas cuya singularidad es más evidente que la unidad del conjunto y contribuyendo así al concierto de formas que terminan delineando el variado perfil urbano dominante en toda la ciudad. (Fig.1-2)

Ana María Compagnoni,  
Irma Soledad Abades y  
Carla Cecilia Serafini

Profesora Titular de Ambiente y Arquitectura y Profesora Titular de Morfología en la FA, UAI, a cargo del proyecto de investigación **Sustentabilidad del Hábitat Residencial en el Área Metropolitana de Buenos Aires: Morfología y Desempeño Bioclimático**



Fig. 1: Imagen de un típica manzana de la ciudad de Buenos Aires. Fuente: Google Earth

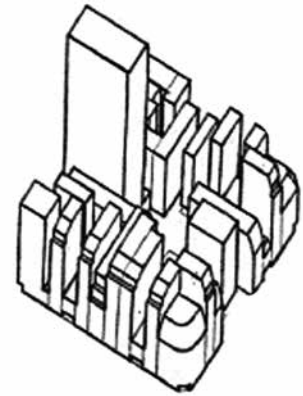


Fig. 2: Síntesis morfológica de resultado de la evolución de la manzana de Buenos Aires según F. Diez Fuente: (Diez, F.1996)

En el marco de los lineamientos para el desarrollo de ciudades más sustentables promovido y reforzado por la Nueva Agenda Urbana Hábitat III (2016) y considerando que la disponibilidad de tierras dentro de las áreas urbanas es limitada, la indagación sobre la recuperación e integración de los tejidos existentes, resulta un nicho de gran interés para la formación de futuros profesionales. En este contexto, la búsqueda de casos que hayan resuelto este tipo de situaciones problemáticas, le agrega valor a la investigación ya en curso y le otorga mayor fundamento desde la perspectiva de la sustentabilidad, en orden a una mayor preservación de los recursos existentes al priorizar casos de estudio que integran parte del patrimonio edilicio en contextos en proceso de consolidación.

Asimismo, autores como Jan Gehl han aportado interesantes estudios respecto de cómo la interacción entre el entorno físico y las actividades desarrolladas en los espacios públicos, condicionan necesariamente las actividades sociales, destacando que “...el marco físico puede influir en mayor o menor medida en la situación social de los habitantes.” Y que “...la estructura física del conjunto edificatorio refleja y apoya la estructura social deseada.” (Gehl 2013), lo cual pone de manifiesto la estrecha relación entre las propuestas morfológicas y sus efectos en el comportamiento de los usuarios de esos conjuntos y en los vínculos que se establecen tanto hacia dentro del conjunto como hacia su entorno. (Figs 3 y 4)



Fig.3: Imagen de Sibeliusparken, Copenhague. Fuente: La Humanización del Espacio Urbano (Gehl, 2013)

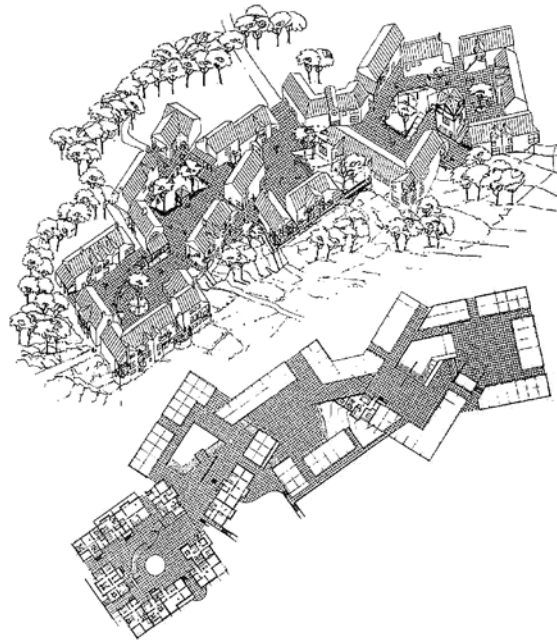


Fig.4: Reinterpretación de la manzana como unidad organizativa social en Skaade, Dinamarca..Fuente: La Humanización del Espacio Urbano (Gehl, 2013)

Por lo tanto, abordar el análisis de conjuntos de viviendas insertos en un ámbito urbano se presenta como problemática y a la vez como un desafío que obliga a ordenar nuestra observación en varias direcciones: hacia la totalidad edilicia asignándole el rol de contenedor, hacia las células contenidas –como unidades del habitar– y a la ciudad donde se incluyen, entendiéndola como un tejido, “*como un instrumento intrincado que estructura la acción y el poder, la movilidad y el intercambio, las organizaciones sociales y las estructuras culturales, la identidad y la memoria*” (Pallasmaa 2016, pp. 47) con sus propias actividades, uso del suelo y conectividades donde se provocan, por estas inserciones, nuevas relaciones visibilísticas, nuevos encuentros sociales y nuevos paisajes urbanos.

Lo particular de este trabajo reside en que los conjuntos habitacionales seleccionados se estructuran sobre preexistencias portadoras de historias y memorias que, trascendiendo lo edilicio, atraviesan lo barrial armando una nueva red de relaciones contextuales. La búsqueda de casos se situó en la CABA con foco en proyectos urbanos que, partiendo de

construcciones fabriles desactivadas, devinieron en conjuntos residenciales donde el habitar es el eje estructurante y la forma re-significada el dispositivo de enlace contextual.

Los conjuntos elegidos son Tronador<sup>1</sup> en el barrio de Coghlan diseñado sobre una ex fábrica de chocolates, Monteagudo<sup>2</sup> en el barrio de Parque Patricios, estructurado sobre una ex fábrica de pinturas y La Algodonera<sup>3</sup> en el barrio de Chacarita, reestructurado sobre un edificio desactivado perteneciente una empresa algodonera. (Figs. 5 a 7)



Fig. 5: Conjunto Tronador



Fig. 6: Conjunto Monteagudo



Fig. 7: Conjunto La Algodonera



Estos conjuntos, observados desde su objetualidad y contextualidad conservan dentro de su morfología, rítmicas ordenadoras y elementos que remiten a su pasado fabril. (Figs.8 a 10) En un caso se mantiene la chimenea de la antigua fábrica de chocolates y en Monteagudo un tanque de agua cilíndrico conservado para su reutilización <sup>4</sup> que, por sus dimensiones y localización, actúan como referentes urbanos construyendo de ese modo el primer lazo contextual debido a la presencia de dichos rasgos identitarios.

Fig. 8 Fachada que evidencia la conservación de la estructura originaria del edificio de La Algodonera

**1** Conjunto Tronador cito el Tronador 3430. Obra Estudio Minond.

**2** Conjunto Monteagudo cito en Monteagudo y Famatina Obra Estudio Pfeifer y Zurdo.

**3** Conjunto La Algodonera cito en Santos Dumond 3444. Obra Estudio Dujovne y Hirsch.

**4** Nota: Lamentablemente en 2005 la chimenea de la Manufactura Algodonera se derrumbó durante una tormenta.



Figs 9 y 10 : La chimenea del Conjunto Tronador (izquierda) y el tanque de agua del Conjunto Monteagudo (derecha) como objetos de referencia urbana. Fuente propia.

Este recurso, si bien es válido, se presentaría como insuficiente en caso de actuar aislado de otros valores que contribuyen a construir enlaces con la dimensión contextual, considerando que *“la dimensión contextual no sólo es una condición para el proyecto sino también un efecto de la implantación de un objeto en la ciudad”* (Lewkowicz, Stulwark 2003, pp. 77). Por lo antedicho entendemos al contexto como fondo que enmarca al objeto, como figura integrada al mismo, como variable morfológica, social, política, cultural y ambiental en permanente proceso de transformación.

En el caso Monteagudo se puede reconocer una expresa vocación de integración urbana manifestada especialmente por la apertura de la calle José C Paz (Fig. 11) entre Monteagudo e Iguazú. La ruptura de este bloqueo aporta continuidad, fluidez y conectividad entre el nuevo hábitat construido y la morfología barrial con la cual dialoga.

El espacio emergente goza de continuidad, considerando que *“los espacios son continuos si le es posible al observador establecer una relación visual entre ellos, ya sea desde un punto de vista fijo o en movimiento., para lograrlo, se enfatizan ciertas situaciones formales o espaciales que funcionan a manera de focos que dirigen la mirada, cada foco actúa como remate de una perspectiva o de un recorrido, donde todo el espacio que hay entre él y el observador forma parte de un mismo conjunto, de un continuo definido por una dirección.”* (Piñón 2005, pp191). Tanto el mencionado tanque de agua del Conjunto Monteagudo como la chimenea del Conjunto Tronador, actúan como focos-atractores urbanos. Morfológicamente el caso Monteagudo, generado a través de una práctica de autogestión en la construcción de viviendas para familias en emergencia habitacional, expone una secuencia disciplinada de volumetrías alternando llenos y vacíos con lo cual logra una nueva estructura visibilísticas y construye una relación espacial de escala barrial donde las calles del conjunto se constituyen en lugar de vínculo e intercambio y especialmente cabe señalar la incorporación de espacios destinados al equipamiento urbano con el objetivo de promover la integración vecinal. (Fig.12)



Fig. 11 Perspectiva de la calle José C. Paz. Fuente: Gentileza del Estudio PFZ

Fig. 12: Actividad en el Espacio exterior en Conjunto Monteagudo promovida por los usos y los espacios exteriores propiciatorios. Fuente: <http://bucket.glanacion.com/anexos/fo-tos/95/643295.jpg>



Desde una mirada comparativa, la propuesta de espacio libre-vacío-contenedor de prácticas sociales, en el Conjunto Monteagudo se resuelve por medio de calles contenidas entre los bloques las cuales actúan como espacio de acceso, conectivo, de encuentro e intercambio social mientras que en el caso Tronador, la estructura compositiva respeta el orden dado por la preexistencia, fortaleciendo el concepto de centralidad y en La Algodonera la perforación es interna configurando una porosidad de la cual participan sólo los usuarios de las unidades habitativas. (Figs. 13 a 15)



Fig.13: Calle-Patio contenida entre los bloques del Conjunto Monteagudo. Fuente: Gentileza Estudio PFZ



Fig. 14: Vista del Espacio Central del Conjunto Tronador. Fuente: <http://www.laopinionrafaela.com.ar/>



Fig. 15: Patio interior de La Algodonera. Fuente: <http://www.modernabuenosaires.org/obras/20s-a-70s/la-algodonera>

En el Conjunto Tronador la propuesta de rediseño se orienta a recomponer la manzana por sus bordes cerrándose hacia el corazón vacío original de la preexistencia fabril al cual potencia con la inclusión del verde y de lugares de encuentro social aunque de uso exclusivo para los habitantes del conjunto. Este corazón vacío queda incluido dentro de una estructura en anillo formado por los bloques de viviendas dentro de los cuales se organizan diferentes tipologías de células habitativas. Pese a sus diferencias en cuanto a la morfología emergente y a la propuesta de sintaxis barrial los conjuntos Tronador y Monteagudo generan un nuevo vínculo con el entorno con el cual interactúan a partir de la articulación de un complejo universo de ideas y contenidos donde toma protagonismo el vacío como articulador espacial y aglutinante social sin embargo esta condición de enlace no es trasladable a La Algodonera.

Como ya se ha expuesto, tanto el modo de acceso y distribución así como el criterio circulatorio en cada uno de los casos estudiados es disímil, se puede leer en todos ellos la constante de ser resueltos privilegiando las relaciones espacio-distributivas de



los conjuntos antes que el vínculo efectivo con el fragmento barrial donde se emplazan, aunque especialmente en el caso Monteagudo se tiende a generar situaciones espaciales propiciantes de vínculos sociales.

En atención a lo antedicho acordamos que *“la arquitectura... constituye exclusivamente un elemento de sostén, que asegura cierta distribución de las personas en el espacio, una canalización de su circulación, así como la codificación de las relaciones que mantienen entre ellas. En consecuencia, la arquitectura no sólo constituye un elemento del espacio: se la piensa precisamente como inscrita en un campo de relaciones sociales, dentro del cual introduce unos cuantos efectos específicos”*. (Foucault 2012, pp.155)

Metodológicamente, el presente trabajo propone analizar la configuración de la espacialidad, estudiar cuáles fueron los recursos proyectuales puestos en juego para derivar lo fabril en habitable y cuáles fueron las condiciones organizativas del lugar, como primer plano de abordaje, para luego abrir un estudio comparativo entre todos los casos analizados a la luz de ciertos criterios de sustentabilidad urbana y edilicia vinculados a aspectos formales y promovidos por las decisiones proyectuales adoptadas en cada caso.

Ahora bien, ¿qué conceptos y estrategias proyectuales se enlazan para transformar el objeto arquitectónico fabril en uno habitable con anclaje en su propia historia, con nuevas relaciones sintácticas con el contexto y con una nueva propuesta de habitabilidad para el sujeto?. Tendiendo a dar respuesta a esta tríada objeto-contexto-sujeto se observan en el Conjunto Tronador, como dispositivos de proyectación (condiciones de cambio): el respeto por la morfología preexistente, la subordinación a un orden estructural preestablecido, mantener criterios de perforación –regularidades– considerando la dinámica llenovació así como la materialidad y cromaticidad precedente y la adopción del centro como núcleo social integrador conservando huellas manifiestas del pasado fabril.

Todas las variables anteriormente citadas aluden al conjunto como entidad contenedora de recursos identitarios dispuesta al diálogo contextual. Al momento de observar el planteo de las unidades habitativas, se observa que éstas si bien ofrecen variadas tipologías en cuanto a su organización disposicional, no proponen un nuevo modo de habitar ni posibilidades de transformaciones espacio-temporales. Asimismo, el sistema conectivo dentro del conjunto debió adaptarse a la estructura resistente “heredada” como un orden previo dominante con lo cual, a diferencia con el Conjunto Monteagudo, no se produce una economía en su desarrollo. (Fig 16 a 18)

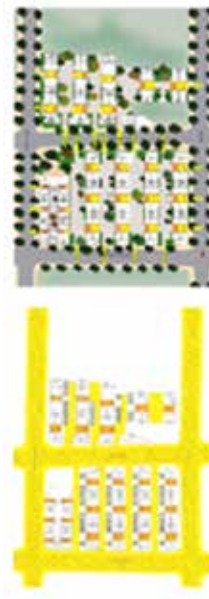


Fig. 16 Conjunto Monteagudo  
Sistema Conectivo  
Fuente: Imágenes producidas  
por alumnos de la Asignatura  
Morfología



Fig. 17 Conjunto Tronador  
Sistema Conectivo  
Fuente: Imágenes producidas  
por alumnos de la Asignatura  
Morfología

Nivel Acceso en PB



Nivel + 10,50

Fig.18: Conjunto Algodonera  
Sistema Conectivo  
Fuente: Imágenes producidas  
por alumnos de la Asignatura  
Morfología

El caso Monteagudo, si bien presenta analogías en tanto se organiza sobre un antecedente fabril, expone importantes diferencias a partir de su nueva estructura espacial, su nuevo lenguaje morfológico y especialmente sobre la nueva propuesta socio-comunitaria sobre la que se organiza entendiéndolo que “lo nuevo no está en lo que se dice, sino en el acontecimiento de su retorno” (Foucault 2012, pp 29). En ciertos sectores de este conjunto se rescatan huellas de la preexistencia fabril mientras los nuevos bloques habitacionales quedan estructurados según una modulación propia no heredada lo que permite un orden sistemático donde el vacío oficia de elemento de sintaxis mientras en su interior las unidades se adicionan lateralmente dentro de cada nivel con un sistema conectivo general concentrado. Si bien estas células habitativas son acotadas en desarrollo y perimetración, no ofrecen al igual que las del otro conjunto, posibilidades de transformación y/o crecimiento ni se consideran en ellas adaptaciones por cambios en la conformación del universo familiar.

En el caso de La Algodonera, el inmueble pasó por varias instancias debido a situaciones sociales-políticas-económicas coyunturales, que la sometieron a sucesivos cambios en cuanto a su rol urbano y edilicio. Inicialmente, en momentos de apogeo de producción, actuó como contenedora de talleres y máquinas para el procesamiento del algodón; en etapas posteriores quedó desactivada y en estado de abandono, para finalmente ser rescatada con una propuesta de cambio de uso. Si bien en los casos analizados con anterioridad la transformación edilicia se logra por consolidación de lo existente y completamiento de lo habitable, en La Algodonera tanto el recurso empleado como el resultado obtenido son diferentes. Si bien la totalidad del conjunto, su morfología, su escala dimensional, los valores constructivos de sus elementos componentes, las relaciones de borde y remate se mantienen, la operatoria más significativa es interior y obedece a poderosas sustracciones de la masa con lo cual se generan patios interiores con inclusión del verde, propiciadores de visuales y ventilaciones para las unidades de vivienda con una apropiada escala dimensional y perceptiva. *“Entender la escala arquitectónica implica medir inconscientemente el objeto o el edificio con el cuerpo de uno, y proyectar el esquema del cuerpo en el espacio en cuestión. Sentimos placer y protección cuando el cuerpo descubre resonancia en el espacio”* (Pallasmaa, 2012, pp 67) Dentro de la masa edilicia excavada se organiza la disposición de las células habitativas las cuales se orientan alternativamente hacia esos patios-jardín internos y a las calles exteriores circundantes resolviendo la conectividad del área de viviendas por medio de un esquema circulatorio subordinado a estas localizaciones y a la presencia de un sistema estructural resistente que integra columnas con capiteles cuya presencia remiten al edificio industrial precedente.

Hasta el momento se han presentado casos dentro de un universo de relaciones que trascienden su individualidad concreta para leerlos integrados al mundo que los rodea (contexto físico-socio-histórico-cultural). Acordamos que *“la cultura arquitectónica recorre hoy caminos desafiantes, haciéndose cargo de tradiciones proyectuales, referencias conceptuales y constelaciones teóricas que deben ser interpretadas en perspectiva crítica”* (Mele 2016, pp. 68).

Según Jan Gehl *“las líneas de desarrollo de la sociedad y el dogma urbanístico han establecido una fuerte inclinación hacia la dispersión de personas y acontecimientos, tanto en las nuevas zonas urbanas como en las antiguas”* y remarca que *“...la dispersión de acontecimientos y personas es un fenómeno habitual en casi todas las zonas suburbanas del mundo entero...”* contrastándolo con aquellas *“...estructuras urbanas que agrupan con coherencias acontecimientos y personas en un trazado claro en que los espacios públicos son los elementos más importantes en la planta de la ciudad...”* Esta idea se refuerza con la idea de que *“...la integración de varias actividades y funciones en los espacios públicos y a su alrededor permite*

que las personas implicadas actúen juntas y que se estimulen unas a otras...” permitiendo interpretar como se compone y actúa esa sociedad.

Esta idea de integración se contrapone a las zonas mono-funcionales, y las decisiones proyectuales de escala media tienen especial relevancia en cuanto a la promoción de la mixtura y complejidad propias de la escala barrial. “*Que el entorno público atraiga o repela depende, entre otras cosas de cómo esté situado con respecto al privado y de cómo esté diseñada la zona limítrofe entre ambos*” (Gehl, 2013)



Fig. 19: Imágenes peatonales de la relación del Conjunto Tronador con el contexto urbano. Fuente: Google Street View



Fig 20: Pequeña plaza pública en la esquina de José C. Paz y Monteagudo. Fuente: Gentileza Estudio PFZ

En cuanto al aporte que estos conjuntos hacen al medio urbano respecto de la funcionalidad y autonomía de los barrios, en el caso de Tronador la inclusión de nuevos usos solo se da hacia el interior del edificio, beneficiando a los nuevos residentes con servicios comunes que si bien aportan mixtura al conjunto, no implican un gran aporte al entorno. La mono-funcionalidad de residencia que caracteriza al conjunto en cuanto a los usos en PB, no promueve la actividad, ni generan grandes flujos que transformen al espacio público en lugares vitales. Esta característica de conjunto primordialmente residencial, lo ubica en condición de dependencia respecto del abastecimiento diario y en cierto modo genera cierto grado de aislamiento del entorno inmediato. (Fig.19)

En el caso del conjunto Monteagudo, en PB se localizan espacios cubiertos destinados al equipamiento urbano: salón de usos múltiples, locales comerciales, guardería y una pequeña plaza pública en la esquina de José C. Paz y Monteagudo que también oficia de expansión al jardín materno infantil (Fig. 20). Todo ello sumado a la vinculación circulatoria con la trama urbana que plantea el proyecto, promueve una mayor integración del conjunto y de sus habitantes con el barrio original, favoreciendo la vinculación con usos de proximidad, necesarios para el desarrollo de la vida cotidiana. Esta condición surge de la forma de gestión que caracteriza al conjunto, desarrollado a través de cooperativas de trabajo que buscaron desde el comienzo la integración de la nueva población con el resto del barrio.

En el caso de La Algodonera el rediseño edilicio ordena una superposición de usos que se inicia con planta baja de carácter comercial, continúa con un siguiente nivel de estacionamiento y reserva los niveles superiores a partir de 10,50m para disponer las viviendas. Esta característica de zócalo comercial absoluto, si bien resulta de gran utilidad al entorno inmediato y es fuente de interacción con el barrio durante el día, resulta negativa durante las horas nocturnas y momentos de la semana en que estos usos no están activos, quitando vitalidad y seguridad al espacio de la calle y alejando a los residentes del espacio público. La no presencia de residencia a nivel de PB limita los flujos y las interacciones en esos momentos, transformando en tierra de nadie al espacio público. (Fig.21)

En cuanto a las condiciones ambientales que propician los casos estudiados, el conjunto Tronador con la presencia de un gran claustro en su interior, genera un importante pulmón verde que no solo aporta beneficios recreativos a los ocupantes sino que permite condiciones de asoleamiento y ventilación favorables tanto para los espacios interiores de las unidades como de los espacios exteriores del conjunto. Sin embargo, algunas unidades orientadas solo hacia la calle y en orientaciones desfavorables se ven perjudicadas en cuanto a estos aspectos. También se destaca en este caso la presencia de unidades con espacio exterior privado a nivel de PB, lo cual es un aporte diferencial en cuanto a diversidad tipológica que promueve la diversidad de usuarios dentro del conjunto mismo. (Fig. 22 y 23)



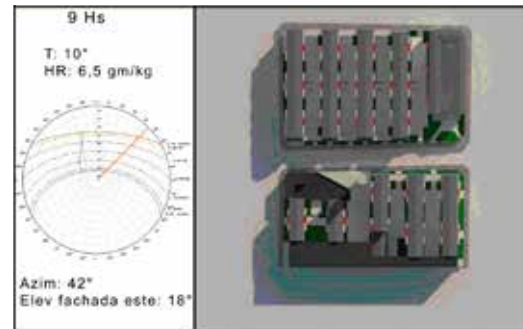
Fig. 22 y 23 Imágenes de los espacios exteriores privados en PB del Conjunto Tronador

En el caso de Monteagudo, la forma, proporción y falta de cualificación de los espacios exteriores, los transforman en espacios de apariencia residual que alternan usos vehiculares, recreativos, etc. sin haber previsto su diseño para el confort en el desarrollo de tales actividades ni tomado en cuenta la presencia del verde como moderador de las condiciones ambientales desfavorables. La orientación de estos espacios alineados con los bloques de vivienda en sentido N-S solo los favorece al mediodía entre el otoño y la primavera ya que en época estival el sol directo sobre las superficies asfaltadas carentes de toda protección, transforman estos espacios en páramos inhabitables que no permiten el desarrollo de actividades, aunque durante la mañana y la tarde estival gozan de sombras provocadas por los volúmenes edilicios. Estas sombras en invierno se acentúan y perjudican las condiciones ambientales de los mismos impidiendo el uso confortable del espacio. (Fig. 24)



Fig 21: Imagen de la situación peatonal en La Algodonera sin residencias a nivel de PB. Fuente propia

### Invierno



### Verano

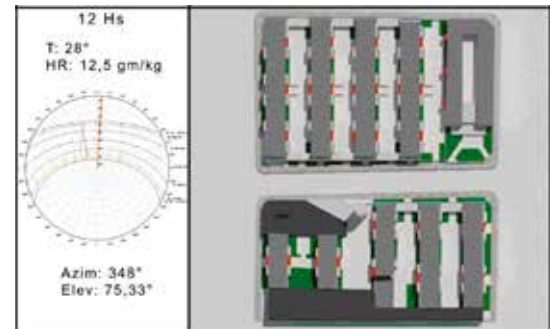


Fig. 24: Asoleamiento en espacios exteriores del Conjunto Monteagudo. Capturas de simulaciones en invierno 9hs cuando es necesaria la captación solar y en verano a las 12hs cuando es necesaria la protección solar. Fuente: Imágenes producidas por alumnos de la Asignatura Ambiente y Arquitectura.

Fig. 25: Conexión espacial entre el Conjunto Algodonera y el entorno urbano inmediato. Fuente Propia



En cuanto a La Algodonera la estrategia proyectual aplicada sobre el objeto arquitectónico mantiene la envolvente en cuanto a lenguaje material, geometría ordenadora y dialéctica de llenos y vacíos mientras en el interior se produce la mencionada superposición de usos con el agregado de un especial juego de situaciones espaciales por la inclusión de nuevos paisajes en el área habitativa proporcionando al edificio una oportunidad interior, un *plus donde nuevamente surge el vacío como recurso*, en este caso basado en una sustracción

que provee pulmones a la entidad sin que esta operatoria tenga reflejo o genere nuevas relaciones en términos urbanos. La conexión entre objeto arquitectónico y contexto se asienta en la fuerza de la propia historia del edificio en el pasado más que en los vínculos proyectados a partir de decisiones formales en relación al entorno inmediato. Sin embargo, el abra que genera el conjunto hacia la calle... Provoca un gesto integrador desde lo visual- sensorial-ambiental, aunque no desde los usos y actividades que genera ya que se trata de un espacio privado (Fig. 25)

Esta característica de masa horadada, si bien aporta beneficios en cuanto a la iluminación natural y visuales que propicia desde las unidades y sus sistemas circulatorios, no resultan efectivos en cuanto a una real ventilación en épocas estivales ya que esta operatoria a nivel de conjunto no fue acompañada por unidades pasantes que favorezcan la ventilación cruzada

entre la calle y los patios interiores como tampoco asegura el asoleamiento invernal en todas las unidades ya que las mismas disponen sus locales principales en todas las orientaciones.

Los patios interiores tampoco aportan a la vitalidad del conjunto en cuanto a promover actividades comunes entre los habitantes del mismo ni con el resto del barrio, ya que su ubicación por encima del nivel de PB lo desconecta del espacio público por completo. Se reconoce en estos patios una voluntad compositiva que recrea los patios de aire y luz de un modo novedoso pero que no alcanza niveles integradores en cuanto a lo social ni logra un rol ambiental eficiente.

### **Reflexiones Finales**

Los casos estudiados en esta primer etapa del proceso de análisis y evaluación de desempeño bioclimático de tipologías morfológicas diferenciadas en el contexto ambiental de la CABA han permitido establecer comparaciones entre los mismos en base a ciertos criterios actualmente aplicados en diversos métodos de calificación que promueven la sustentabilidad, tanto de nuevos desarrollos como de barrios existentes.

La localización adecuada o “Smart location”, la mixtura de usos, la integración con el entorno urbano existente, el aprovechamiento del patrimonio edificado, la eficiencia de la envolvente, el uso apropiado de los espacios exteriores, el uso peatonal del espacio público etc. son algunos requisitos para que un desarrollo residencial pueda acceder a cierta calificación de sustentabilidad. Bajo esta perspectiva, los casos seleccionados presentan la diversidad necesaria para exponer en modo claro las virtudes y defectos que promueven ciertas decisiones proyectuales desde el campo morfológico con incidencia en el desempeño ambiental de conjuntos habitacionales de escala intermedia e indirectamente en los entornos inmediatos que los contienen.

Asimismo, estas observaciones, producto del análisis comparativo de los casos seleccionados, son factibles de ser transferidas al campo proyectual desde las dos asignaturas que se integraron para el desarrollo de esta experiencia indagatoria, aportando cada una su especificidad y provocando además una mayor amplitud en la comprensión de los efectos y sentidos que tiene la forma desde la perspectiva ambiental y sustentable.

### Referencias Bibliográficas

- DIEZ, F. (1996), *Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas*. Editorial de Belgrano, Buenos Aires, Argentina
- FOUCAULT, M. (2012) *El Orden del Discurso* Editorial Tusquets Bs. As
- FOUCAULT, M. (2014) *El Poder, esa Bestia Magnífica*. Editorial Siglo XXI Bs. As
- GEHL, J. (Reimpresión 2013), *La Humanización Del Espacio Urbano. La Vida Social Entre Los Edificios*, Traducción de "Life Between Buildings", Serie Estudios Universitarios de Arquitectura, Editorial Reverté, Barcelona, España.
- IGLESIA, R. (2010) *Habitar, Diseñar*. Ed. Nobuko, Buenos Aires, Argentina.
- LEWKOWICZ, S. (2003) *Arquitectura plus de Sentido* Editorial Altamira Bs. As
- MELE, J. (2016) *Escritos sobre historia y Teoría de la Arquitectura del siglo XXI. Derivas y Confluencias*. Editorial Diseño Bs. As
- ONU - HÁBITAT III Conferencia de las Naciones Unidas sobre la Vivienda y el Desarrollo Urbano Sostenible (2016), *Nueva Agenda Urbana*, disponible en <http://habitat3.org/wp-content/uploads/Draft-Outcome-Document-of-Habitat-III-S.pdf>
- PALLASMAA, J. (2012) *Los Ojos de la Piel. La Arquitectura y los Sentidos*. Editorial GG Barcelona
- PALLASMAA, J. (2016) *Habitar* Editorial GG Colección GG Perfiles Barcelona
- PIÑÓN, H. (2005), *La Forma y La Mirada* Editorial Block Bs. As
- USGBC Green Building Challenge, *LEED for Neighborhood Development*, disponible en: [www.usgbc.org](http://www.usgbc.org) ISBN: 978-1-932444-48-3.



# Mi calle, mi barrio, mi ciudad

Sistema de valoración en tiempo real de las cualidades de los espacios públicos de las ciudades

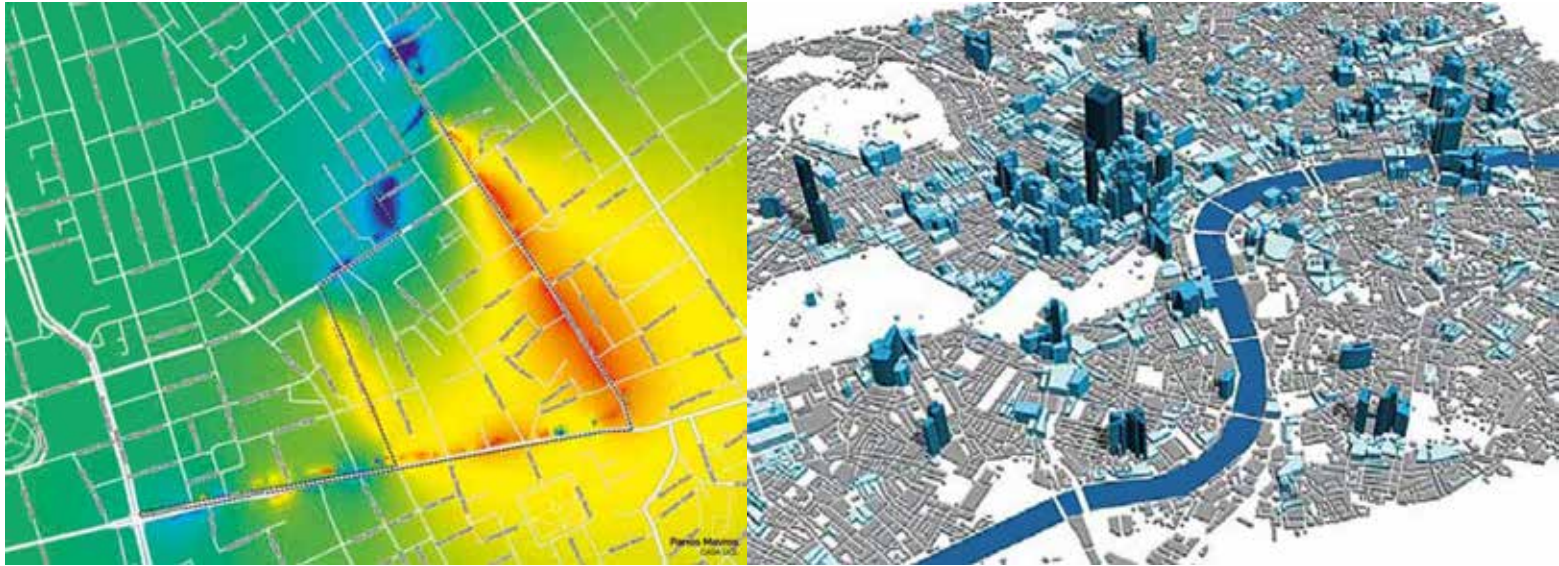
## Información, tecnología y Diseño Urbano

Estamos en una época con una facilidad para la obtención de información, tanto en volumen como en velocidad como nunca antes imaginada. Esa información es recopilada de manera formal y de manera informal. Todo lo que hacemos es acumulado como información. Salvo que uno viva de una forma utópica, en alguna extraña comunidad desconectada del mundo actual, y especialmente de la red y de los medios de comunicación, todos tenemos una permanente y creciente huella de información digital generada por todos los rangos de búsquedas, de mensajes e imágenes que voluntariamente realizamos, enviamos, o compartimos en las redes sociales. Además, se suma la información generada por nuestras compras, nuestras visitas a los cajeros automáticos, nuestro pago con la tarjeta del bus, o los pagos en el supermercado (donde por lo que compramos saben el tipo de perfil de persona que somos). Esto que tiene su lado perverso (el permanente control social, el espionaje, etc.), tiene un lado positivo, solo pensando en el cúmulo de información que está disponible.

Lograr obtener el tipo de información como la que estamos describiendo puede ser relativamente fácil si se quiere, generando un sistema o plataforma donde la interacción de usuarios deje datos. Una vez obtenida la información, analizarla, hacer las combinaciones con los datos obtenidos y otros, es sencillo y puede ser increíblemente valioso y revelador.

Vicenta Quallito & Pedro Pesci

Profesores de Proyecto en FA UAI y codirectores del proyecto de investigación **Mi calle, mi barrio, mi ciudad**, del CAEAU. En su grupo de trabajo han participado el Arq. Carlos Rosas Arraino y el alumno Sebastián Rodas.



Figuras 1 y 2. Plano que identifica emociones (fuente: Role of Emotions in Urban / autor Panos Mavros) y plano de la distribución de los tweets realizados por la gente durante 15hs en la ciudad de Londres (fuente: Urban Design Journal n° 132)

Desde la perspectiva del Diseño Urbano, el impacto de la proliferación de datos y la evolución tecnológica en relación a la planificación, el diseño y el ordenamiento de las ciudades, abre perspectivas antes no imaginadas. Desde los datos abiertos, a las comunidades y/o grupos que se asocian por intereses o la obtención de datos en tiempo real desde satélites permite análisis de sucesos o ver la evolución de resultados en tiempo real.

El uso masivo de los smartphones, las app's, y el wifi permite a las personas acceder a las bases de datos de información sobre sus barrios y comunidades. Esta posibilidad puede ser una herramienta para que se sumen y asuman un rol en la planificación y diseño de sus comunidades. Este acercamiento puede ser mucho mayor que a través de los sistemas tradicionales de participación. Hoy las plataformas a partir de datos móviles o en la web están ya liderando la forma de participación para ciudades en Inglaterra y otros países de Europa. Ya están comenzando a ser usadas masivamente también en varios países de América Latina.

Este bagaje de información también es parte de una línea muy en boga actualmente en la planificación y gestión de las ciudades o los territorios que se asocia al concepto de Ciudad Inteligente y a toda la evolución de Indicadores Urbanos o Indicadores de Sustentabilidad Urbanos.

## La idea de una plataforma para saber que nos gusta de nuestras ciudades

A partir de entender el potencial de estas nuevas tecnologías y viendo cómo los jóvenes se adaptan a ellas, creímos que tenían especialmente un alto potencial para investigar verificar sobre lo que los ciudadanos piensan de las ciudades, qué valores realmente son los que destacan, qué tipo de actividades prefieren, etc., más allá de aquella información que se puede obtener de encuestas directas, o de relevamientos. Esto es porque creemos que muchas veces la información es deformada por la relación entrevistado-entrevistador, como por ejemplo en el caso de las encuestas. Esta hipótesis sobre la obtención de datos se traduce en la otra que es que creemos en que la Ciudad real valorada por los ciudadanos puede ser una bien diferente, pero hay que descubrirla.

Es por ello que pensamos en crear un sistema interactivo de evaluación perceptiva de la calidad de vida de una ciudad a través de aplicaciones informáticas para celulares y dispositivos como tabletas o computadoras. Un sistema que permita valorar la Ciudad desde la calidad en el espacio público, desde sus actividades, desde su paisaje, desde el lugar en donde se juegan los verdaderos valores de vida de las ciudades. El espacio privado o construido es tomado como complemento de los valores del espacio público, así como los usos, como marco, como elemento que le da escala y cualidades.

Será crear un sistema de participación que permita conocer sobre los deseos o la imagen de la ciudad deseada por los distintos ciudadanos. Un sistema de participación que libere al usuario de la presión de la opinión social al momento de opinar en asamblea, por ejemplo. Un sistema en el que el usuario rápidamente vea como su opinión figura y es compartida con otros, aprovechando la potencia de las redes sociales, los dispositivos y los softwares de procesamiento.

El resultado primero es un sistema de ranking o valoración que reconozca lo que los ciudadanos piensan del lugar donde viven, que realmente les gusta.

En segundo lugar, que a partir de los resultados los lleve a mejorar o luchar por la mejora de su entorno a fin de subir en la ponderación. Un sistema que demuestre las relaciones entre la mejora de la ponderación y la atención sobre su barrio desde lo comercial, lo turístico, los residencial, la vida social, la seguridad, etc.

Otros resultados podrán ser el aumento de valoración asociado con el orgullo de pertenecer al barrio (más allá de su historia u otra valoración) y que genere un ciclo virtuoso entre valoración y estado del conjunto urbano

Queremos intentar conocer las ciudades que desean los ciudadanos. Pensamos encontrar que lugares muy diferentes podrán tener igual valoración (tanto positiva como negativa). Entender por qué puede ser igual de bueno o malo, por quién o para qué, nos puede orientar sobre el tipo de ciudad o cuáles son los elementos de la ciudad valorados por la gente.

Estamos buscando el ADN de ese ser vivo que es la Ciudad, intentar saber qué es lo que más le da vida, lo que más lo enferma o daña, lo que lo nutre o sana.

Estas son las hipótesis de base. Los resultados serán espacializables y comparables con otras variables tradicionales del planeamiento como puede ser la densidad, los usos del suelo, las alturas, el tejido, el volumen de tráfico, etc.

### **Los objetivos básicos del sistema**

El primer objetivo o resultado que se obtendrá de los datos es un sistema de mapeo de la calidad o estado de sectores, calles o barrios de una ciudad en tiempo real a partir de la valorización, opiniones o situaciones que la gente identifique a través de sistemas o aplicaciones (App) desde su celular o dispositivo.

Este primer resultado, la visibilidad del mismo, valoriza la herramienta, le da credibilidad y muestra al usuario la utilidad inmediatamente. Muestra que es escuchado y que comparte su opinión con sus pares, vecinos, conciudadanos.

Los objetivos específicos son:

- 1 Mapeo en tiempo real del estado o valorización social de sectores urbanos;
- 2 todo comentario o valorización será mostrado en un mapa compartido y la información recolectada formará parte de los procesos de consulta dentro de un sistema participativo de planeamiento;
- 3 evaluación de los parámetros de valorización de la gente;
- 4 comparación de situaciones con la misma valorización;
- 5 extraer conclusiones para entender cuáles son los elementos que mejoran la evaluación (ejemplo posibles: calidad de las veredas, tráfico, arbolado, etc.);
- 6 movilizar acciones en barrios para elevar la calidad de los más deteriorados, realizadas desde el estado o por combinaciones público - privadas, por presión de las valorizaciones desde este tipo de red social o sistema;
- 7 estudiar posibles evoluciones de los sectores urbanos o barrios sin afectar las valorizaciones centrales o principales (en caso de ser positivas) o para cambiar situaciones negativas;
- 8 generar zonas o circuitos de calidad urbana;
- 9 Generar un mapa que atraiga a visitantes / turistas o a la población en general a conocer las zonas más valoradas, a través de circuitos.

## La herramienta de sustento

La herramienta elegida es una app. La app es el elemento central porque se instala en un dispositivo móvil –ya sea teléfono o tableta– y se puede integrar a las características del equipo, como su cámara o sistema de posicionamiento global (GPS). Además se puede actualizar para añadirle nuevas características con el paso del tiempo.

Por definición, el objetivo de una app es facilitarnos la consecución de una tarea determinada, asistirnos en operaciones y gestiones del día a día, brindarnos información (o colaborar en brindar información), evaluar servicios, etc. Hoy existen infinidad de tipos de aplicaciones: Apps de noticias (elmundo.es), juegos (CSR Racing), herramientas de comunicación como whatsapp, redes sociales como Google+, apps para salir de fiesta (Liveclubs), promociones comerciales, aplicaciones para vender cosas usadas (alamaula.com), etc, que nos pueden ayudar en el trabajo, en la vida cotidiana, para hacer turismo o intentar hacernos el día más ameno. La difusión actual de éstas hace que ya haya muchos usuarios que las comprendan y hayan descubierto su utilidad.



Figura 3. La APP sumada al Smartphone supone estar en todos lados, la posibilidad de opinar, participar o leer sobre lo que esta tiene o comparte en cualquier momento

Para nuestro caso las ventajas son:

- 1 Las aplicaciones proveen acceso instantáneo a un contenido sin tener que buscarlo en Internet y, una vez instaladas, generalmente se puede acceder a ellas sin necesidad de una conexión a la Red. Cada vez más empresas están

- lanzando programas de este tipo para ayudar a sus clientes a encontrar restaurantes cercanos, por ejemplo, acortar camino, ir por caminos óptimos, etc.
- 2 El hecho que aprovechen elementos como los sistemas incorporados de geo-posicionamiento evitan tener que localizar el punto desde donde se está haciendo la valoración de manera manual.
  - 3 Al estar en el smartphone permite realizar la opinión de una manera muy práctica, en el momento que surge la inquietud al caminar, al tomar un café en un bar, en un momento de descanso en el trabajo o a la noche en la casa, al recordar lo que se hizo durante el día.

Como las app están orientadas a público más joven que está habituado al uso del celular o las tabletas, para ampliar el espectro de usuarios es que se desarrolla un sitio web que permitiría realizar las mismas tareas y ver sus resultados como también un facebook de difusión y recepción e interacción. El sitio web además, permite la visualización de los resultados de la acumulación de datos con mayor facilidad y con más contenido. Desde los mapas más grandes, la posibilidad de visualizar particularidades de los resultados así como generar foros o espacios de interacción más claros.

El potencial de tener estos datos en estos sistemas es que se podrá sumar a los datos tradicionalmente utilizados y manejados los nuevos datos para generar interpretaciones, escenarios prospectivos de planificación u otros tanto para un sector determinado o para toda la ciudad.

### **El proyecto *Mi calle, mi barrio, mi ciudad***

El proyecto es más que una app. Es un sistema de recopilación de datos para investigar lo que a la gente le gusta de las ciudades y compartir con los ciudadanos ideas y conclusiones. El gran proyecto es la comprensión de lo que la gente valora de las ciudades para poder orientar los proyectos y acciones en la misma.

La app propuesta como herramienta, tiene como objetivo la recopilación de la información y como respuesta generar un mapa interactivo o en tiempo real de esa valoración.

El usuario disfruta o experimenta un espacio, un lugar y envía su estado, su vivencia, su opinión. Se genera así, un mapa de buena y mala ciudad o de niveles de estado de la ciudad de muy buena a muy mala. También podría ser interpretado como el mapa que representa la ciudad muy vivible o la ciudad poco vivible.

La app proveerá a la ciudad y a los usuarios de una herramienta de valoración sobre el estado de la ciudad o de un sector, desde aspectos perceptivos, de sentimientos,

desde la experiencia urbana o del lugar en tiempo real, desde su experiencia y no de guías turísticas o de organismos estatales.

Este sistema será un mecanismo de participación ágil y veloz, que al mismo tiempo suman muchos datos a la vez, más allá de los datos básicos votados o consignados.

Algunos de estos son:

- 1 Se suman el día y la hora, o el clima en el momento de la opinión;
- 2 Se puede filtrar por sexo, edad;
- 3 Se puede filtrar por un usuario específico;
- 4 Se puede rápidamente identificar grupos por sexo, por edad, por opiniones;
- 5 Se puede ver qué territorios evalúa un mismo usuario y se puede ver el perfil de ciudad que ese ciudadano o grupo busca.

Es una alternativa a los sistemas participativos tradicionales que siempre tiene como punto débil la representatividad de la muestra (por la cantidad y calidad) y por el tiempo que llevan cuando se busca que sean los resultados lo más amplios posibles. Por experiencia se sabe que pese a todo, pese al esfuerzo realizado en muchos casos, en casi todos los procesos de participación, la población no siente que lo representaron (o por lo menos un grupo grande).

En lo que respecta a la cantidad de información, para obtener suficientes datos se necesitan muchos talleres de muchos temas (y con buena y pareja participación). Además, en estos sistemas participativos presenciales, muchos de los participantes no terminan expresando su opinión para no enfrentarse a críticas o por no mostrarse fuera del grupo, especialmente cuando hay gente que domina la participación por su presencia, o por su lenguaje (incluso sin hacerlo a propósito).

El sistema tiene muchas utilidades, las diferenciaremos según el usuario.

Para los ciudadanos / usuarios de la ciudad / visitantes (turistas):

- 1 un mapa de las mejores y peores zonas de la ciudad según ellos mismos.
- 2 Un mapa que les permite elegir áreas mejores para pasear o para moverse
- 3 Un mapa que les indica donde buscar nuevo lugar para vivir
- 4 un mapa que orienta a sus administradores/gobernantes hacia donde ir....

Para los planificadores y gestores de la ciudad además de las anteriores podrán obtener las siguientes utilidades:

- 1 Un mapa de las mejores y peores zonas de la ciudad según los ciudadanos.
- 2 Datos para reflexionar cruzando lo indicado por los usuarios con los datos tradicionales (ejemplo: tipo de comercio, cantidad de habitantes, usos, delito, transporte, indicadores, etc., otros)

- 3 Ver utilidad o impactos de las acciones, obras o sucesos urbanos como nuevas obras, intervenciones, etc.
- 4 Relacionar la evolución de los resultados con eventos especiales, según época del año, etc.
- 5 Información instantánea de cómo ven los ciudadanos la ciudad
- 6 Encontrar zonas donde no es necesario intervenciones urgentes
- 7 Descubrir zonas de intervención prioritaria.
- 8 Evaluar resultados de acciones que se realizaron para solucionar zonas de baja puntuación.
- 9 Evaluar la efectividad y velocidad de transformaciones, a través del cambio de valoración (de malo a bueno o viceversa)
- 10 Obtener un mapa que les indica donde pueden ir tendencias Inmobiliarias, Comerciales, de moda, etc.

Desde el diseño urbano, podrá aportar:

- 1 Pautas sobre los patrones de espacios urbanos más valorados;
- 2 Pautas sobre los contextos más valorados (por tráfico, por ruido, por alturas=;
- 3 Pautas sobre demandas insatisfechas;

Todos estos grupos disfrutarán de las utilidades que podríamos denominar como indirectas que son las soluciones o intervenciones para las mejoras de la ciudad, un sector urbano o una calle.

### **Las App Urbanas o relacionadas con temas urbanos y sociales a escala ciudad o territorio. Ejemplos ya realizados.**

La idea de una app para temas urbanos no es una novedad. Se han desarrollado muchas app que generan espacios de participación o interacción entre usuarios sobre temas urbanos en general, de sectores urbanos o temas que atañen a la Ciudad o el Territorio. En general se han desarrollado más aquellas que son herramientas de queja sobre el estado de la ciudad o de un sector. Pueden ser también de queja sobre servicios específicos

Algunas no tiene objetivos específicos sino hablan de la ciudad, de cómo está, a partir del estado o como se sienten sus ciudadanos. Lo interesante que vemos es que, aun tratando con informaciones indirectas, estos datos cruzados con otros permiten sacar conclusiones o evaluaciones, utilizados en combinación entre sí o con otros datos. Ahora sí, los datos estuvieran más orientados, podríamos mejorar la recopilación de datos para obtener más información o información más relevante.



## **Algunos ejemplos de apps exitosas sobre temas urbanos o de las ciudades.**

### **FixMyStreet<sup>1</sup>**

La gente reporta problemas comunes de su calle como baches u otras cosas rotas en la calle que pueden ser desde luminarias o cestos de basura rotos.

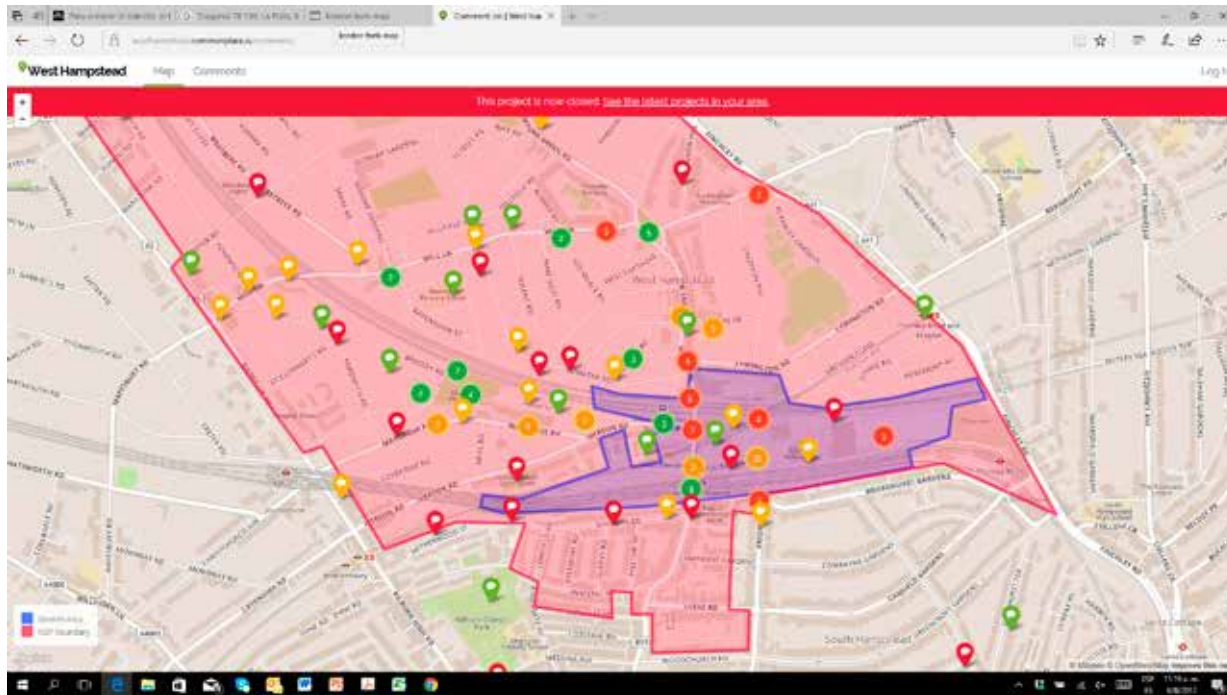
Funciona on-line o sea el usuario envía cuando ve el problema y off-line o sea puede enviarlo en otro momento desde su casa, desde otro dispositivo o desde el sitio web porque entiende que no siempre se tiene señal o carga en el celular.

### **El caso de West Hampstead<sup>2</sup>**

El eslogan es Ayuda a dar forma a tu barrio.

El sistema funciona con los ciudadanos dando opiniones y observaciones sobre su barrio. Pueden ser observaciones u opiniones negativas y/o positivas. Estas se representan por colores en el mapa, donde la gama hacia los rojos son temas relacionados con problemas y hacia los verdes con soluciones o buenas cosas. También hay un cambio de símbolo del dato dependiendo del tema.

Figura 4. Plano que muestra las opiniones vertidas por la gente sobre West Hampsted. Fuente: <http://westhampstead.commonplace.is>



1 Ver sitio <https://www.fixmystreet.com/>

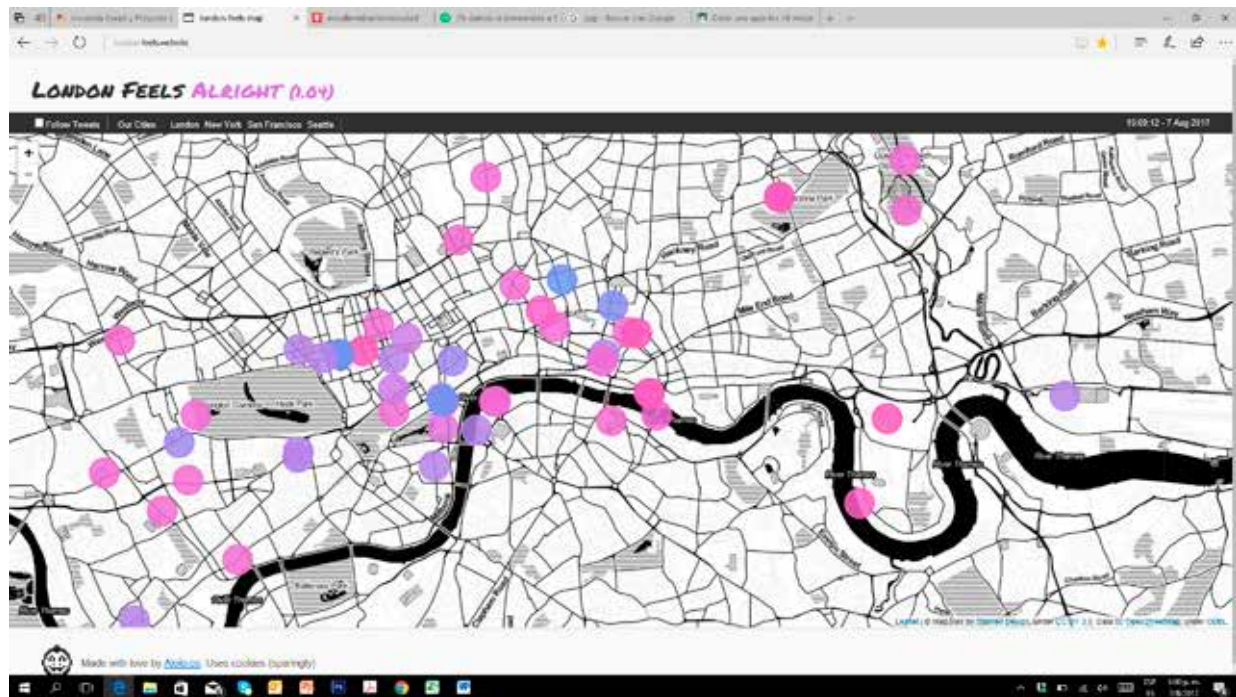
2 Ver sitio <http://westhampstead.commonplace.is/>

### London Feels<sup>3</sup>

Trabaja con información detallada vía twitter de cómo una persona se siente en Londres. También esta experiencia se ha extendido a New York, Seattle y San Francisco. Hay usuarios que envían sus sentimientos más de una vez al día. Estos pueden ser desde estar muy bien a muy mal. Este sentimiento se expresa en tiempo real en puntos de colores en el mapa (la gradación va en relación al sentimiento). Además, la gente y los usuarios pueden ver la opinión específica de cada persona.

Los datos de este sitio obtenidos a través de twitter a cierta hora y en ciertos sectores, se puede cruzar con situaciones urbanas específicas (conflictos de tráfico, eventos específicos, clima, temperatura, etc.) y sacar conclusiones que permitan prevenir malos humores de la población. Se puede cruzar también los sentimientos con datos fijos del lugar (densidad, alturas, arbolado, usos) y con los momentáneos (tráfico, temperatura, conflictos ocasionales, etc.) y ver qué es lo que más influye. Es tan detallada que se puede ver si fue en una plaza, a media cuadra o en una esquina.

Figura 5. Plano en tiempo real de los tweets que realiza la gente en un sector detallado del centro de Londres. Al mismo tiempo se realiza un ranking que muestra el estado promedio de valoración donde el valor "1" es el ideal. Fuente: <http://london.feels.website>



<sup>3</sup> Ver sitio <http://london.feels.website/>

## Mappiness<sup>4</sup>

Esta aplicación busca mapear la felicidad a través de Inglaterra. Están particularmente interesados en entender como la felicidad está afectada por el ambiente local (la contaminación del aire, el ruido, los espacios abiertos y otras cosas más). Los datos recabados se cruzan, revisan y analizan. El nivel de detalle es altísimo, pudiendo identificar la calle, el edificio, el espacio preciso. Incluso muchas veces los usuarios acompañan a la información del sentimiento no solo la geo-referenciación del lugar sino además la foto.

Se hacen luego promedios por barrios, por ciudades o por regiones.

Se evalúa luego cuando, y a que niveles se llegó en relación al día de la semana, a la hora, en relación al clima u a otros eventos

Mappines es una aplicación desarrollada en el marco de una investigación sobre tecnologías para la comprensión psicológica de los comportamientos de la gente orientada a la creación de mejores entornos de vida.



## El Pulso de la Ciudad<sup>5</sup>

El Pulso de la Ciudad es una iniciativa desarrollada en el marco del proyecto SmartSantander, perteneciente al 7º Programa Marco de la Comisión Europea, en colaboración con el Ayuntamiento de Santander, Universidad de Cantabria y el Diario Montañés.

La aplicación Pulso de la Ciudad fomenta un entorno participativo en el que los ciudadanos contribuyen a reflejar el Pulso de la Ciudad de Santander, reportando eventos diversos (estado de la vía pública, incidencias de tráfico, etc.) así como medidas cuantitativas de censado físico proporcionadas por los sensores que incorporan los smartphones hoy en día.

El ciudadano que lo desee puede contribuir voluntariamente con el envío de información, haciendo uso de cualquiera de las categorías tipo (playas, parques y jardines, transportes, vía pública, cultura, deportes, etc.), insertando imágenes, incluyendo comentarios, fecha del evento, fecha de expiración, etc. Los eventos relativos a los servicios urbanos de la ciudad son reportadas a estos como incidencias para su resolución, pudiendo los usuarios conocer el estado de las mismas en cualquier momento.

La información es compartida con el resto de usuarios a través de la aplicación y está así mismo disponible mediante la web de El Diario Montañés (<http://pulsodelaciudad.eldiariomontanes.es>), en el canal que se ha creado para tal efecto, de forma que cualquier ciudadano pueda conocer el Pulso de la Ciudad en cualquier momento, a través de este otro canal de información.

Figura 6. Como síntesis de lo que se opina se usa este hedonimometro que muestra el estado de felicidad o placer promedio del Reino Unido y simultáneamente el promedio en Londres. Fuente: <http://www.mappiness.org.uk/>

<sup>4</sup> Ver sitio <http://www.mappiness.org.uk/>

<sup>5</sup> Ver sitio <http://www.elpulsodelaciudad.com>

El envío de información se realiza de forma anónima, no requiere un proceso de registro del usuario en el que deba incluir datos personales. Tanto la información de censo físico como los eventos reportados por los usuarios se almacenan en el repositorio de datos del proyecto SmartSantander, siendo utilizados para el desarrollo de esta experiencia.

### **El desarrollo de la APP en la Facultad de Arquitectura de la UAI**

Para pensar en la factibilidad del desarrollo de la app como parte de esta investigación, se conjugaron varios aspectos positivos. Por un lado el deseo de docentes-investigadores en temas relacionados con la ciudad, la participación ciudadana en las políticas urbanas, el marco de la sustentabilidad ambiental y las tendencias de las Smart Cities o Ciudades Inteligentes. Por otro, la posibilidad del marco del CAEAU (Centro de Altos Estudios en Arquitectura y Urbanismo) como política del fomento y espacio para albergar este tipo de investigaciones y desarrollos. Y por último, la posibilidad de interacción y soporte para los temas más técnicos de otras unidades académicas de la Universidad Abierta Interamericana, centralmente de la Facultad de Tecnología Informática que podría desarrollar la Aplicación. Se ha pensado en ampliar el proyecto a la Facultad de Ciencias de la Comunicación transformando a este proyecto en una experiencia interdisciplinaria.

En resumen creemos que la factibilidad del desarrollo y éxito puede darse por:

- 1 existencia dentro de la UAI de carreras asociadas como Informática y Diseño y Comunicación que pueden ser parte del proyecto;
- 2 sistemas opensource de mapeo de datos fácilmente asociables con plataformas conocidas por los usuarios (Tripadvisor, Google Maps, Open Street Map, BikeMap, Waze, etc.)
- 3 La existencia de potenciales usuarios para caso todo tipo de red social o aplicación (Tripadvisor, BikeMap, Waze, etc.)

Por otro lado, la factibilidad podría verse afectada:

- 1 la elección incorrecta del sistema de valoración;
- 2 la complejidad de la aplicación y por tanto de su programación;
- 3 Problemas de comprensión de la valorización y de sus objetivos;
- 4 Deformación de los datos por utilización política de la plataforma (para empeorar o mejorar la imagen de un distrito de manera irreal).
- 5 por lo atractivo del sistema que pueda ser poco interesante para los usuarios y por tanto obtenerse poca información o poca dinámica.

## El estado de avance de la APP

Luego de comprender el soporte y posibilidades de las APP, se continuó evaluando e investigado casos y ejemplos de otros sistemas similares ya realizados como los Greenmaps, sitios o sistemas de mapas colaborativos (openstreetmaps, wikimapia, etc.) para ver sus capacidades gráficas.

También se profundizó en las posibilidades de los softwares (ESRI, Open Source, Google Maps, etc.) y sus interacciones.

Se analizaron metodologías y técnicas de participación para ver qué tienen y qué no tienen que pueda ser incorporado a este sistema, desde los sistemas de encuestas, los sistemas de opinión sobre proyectos y otros. De esto último empezamos a encontrar su relación con las experiencias de los mapas mentales o mapas perceptivos, una herramienta también muy usada en los procesos participativos.

Fueron surgiendo cuestionamientos por parte del equipo acerca de las dudas que se le plantearían a la gente a la hora de sumarse al proyecto o simplemente para interactuar con la app. Algunas de estas dudas eran:

- 1 ¿para qué calificar?
- 2 ¿por qué calificaría la gente?
- 3 ¿Tiene algún sentido la calificación?
- 4 ¿Cuál será el resultado?
- 5 ¿tendrá sentido para la gente los resultados?
- 6 ¿Cómo calificar?

Ante estas preguntas tratamos de generar respuestas que orientaran la configuración de la app y fueran muy explícitas para el usuario, para el que interactúa a la hora de participar.

Algunas de las respuestas orientadoras fueron:

- 1 El usuario debe sentir la utilidad de calificar para poder dar la opinión personal sobre su calle, barrio, ciudad, o un lugar en especial
- 2 Debe valorizar el calificar como espacio para decir estoy acá y esto es lo que a mi realmente me gusta.
- 3 Debe verlo como su aporte a cómo quiere que sea la ciudad o como no quiere que sea.
- 4 Debe generar participación por orgullo, por bronca, por deseo de participar, por ser parte.
- 5 El resultado debe ser un mapa de valoración claro, de base perceptiva de un lugar o entorno urbano.

El gran atractivo final es si le será útil al usuario, porque le permite encontrar

lugares buenos para su vida cotidiana, porque se refleja en acciones urbanas concretas, de soluciones y mejoras.

Una información tan rica y potente puede tener algunas vertientes que pueden enturbiar el sentido de beneficio social visto por los participantes. Son resultados colaterales que no son contraproducentes. Son más opciones de la herramienta.

Algunos pueden ser:

- 1 Generará beneficios comerciales ya que puede aumentar las ventas de locales en zonas con buenas calificaciones.
- 2 Los inmobiliarios pueden leer la información y de ahí orientar tendencias y valores de la tierra.
- 3 Los comerciantes pueden orientar localización de sus comercios o de los tipos de comercios.
- 4 El gobierno puede orientar obras y acciones a zonas por su valorización.

Esto no quiere decir que la app deba ser comercial de manera directa, pero sí sus resultados pueden afectar a la economía de la ciudad, las tendencias económicas de la ciudad.

## **De las oportunidades y ejemplos al desarrollo**

Estamos viendo todas las oportunidades y capacidades que la herramienta puede tener. Desde saber en qué momento se generó la información (diferente momentos del día o de la semana), donde se originó, su asociación a eventos particulares (clima, embotellamientos, paros, etc.), los datos de quien dio la opinión (sexo, edad, etc.) cruzados o combinados con los datos tradicionales pueden generar un nuevo espectro de conclusiones o miradas sobre la ciudad.

Pero todo esto es un desafío muy grande que podía llevar a errores que, directamente aplicados en la app podría llevar al fracaso de la misma. Es por eso que se planteó desarrollar un maqueta del sistema, una versión beta del sistema a través de un sitio web y soportes de bajo costo y abiertos como facebook, surveymonkey (para las encuestas) y google maps (para el soporte de información en el espacio).

Este sistema en funcionamiento para verificar la utilidad de las preguntas (por los resultados de las respuestas), la respuesta de la gente, lo que la gente no comprenda, etc. Esto permitirá revisar todos estos parámetros y desarrollar la app de una mejor manera, tal de ser mejor aceptada, tener un mayor éxito y mayor utilidad. Se evaluará en el desarrollo de la idea y forma de consulta desde la capacidad de interactividad, el nivel de respuesta en tiempo real y el soporte de comunicación (en el mapa, en la app en el sitio web o en las redes)

La idea fue prosperando imaginando una app como Tripadvisor pero valorando ciudades, no restaurantes u hoteles. Se pensó en esta aplicación por su éxito, por la sencillez de su interfaz y la percepción de utilidad de los usuarios sobre su participación al opinar, al dar datos.

De esta manera se orientó a que se debe tener pocos elementos a valorar (o a criticar). Los primeros imaginados son:

- 1 La presencia o no de árboles
- 2 El estado de las veredas, si son aptas para caminar o para personas con capacidades diferentes.
- 3 El silencio o el ruido de la calle o el entorno.
- 4 La actividad - vida urbana
- 5 El tráfico
- 6 El paisaje edificado por la altura de los edificios
- 7 El equipamiento de la calle o de la zona.

Surgieron preguntas metodológicas de la forma de evaluar como si deben considerar las mismas cosas en positivo y en negativo o cual es la lista de preguntas que la gente entiende y a la vez nos será útil. También metodológicamente se discutió si todos los ítems tendrán el mismo peso o habrá alguno más importante. Estas cosas es parte de la primera etapa de análisis o estudio del sistema.

Estamos seguros que la clave está en cómo y que valorar para que los usuarios lo sientan útil y con un dinamismo que los involucre pero no perdiendo demasiado tiempo. También lo que se evalúe nos de datos útiles para nuestra interpretación de la información sobre el territorio.

### **La puesta en marcha, las primeras respuestas, primeras conclusiones.**

La puesta en marcha de la versión de prueba o beta se ha hecho y ha comenzado a dar resultados, tanto en información sobre las ciudades como sobre el sistema.

Para concentrar la cantidad de opiniones se inició con una encuesta tradicional, en papel, dirigida a los alumnos y profesores de la facultad de arquitectura de la UAI, sede Buenos Aires.

Casi en simultáneo se desarrolló la encuesta online y el sitio web. También el facebook fue abierto para posibilitar la cantidad de personas que se interesaran sobre el proyecto, ampliando la posibilidad de participación en la encuesta e interactuando con otras redes similares.

En el sitio web [www.micallemibarrioniciudad.com.ar](http://www.micallemibarrioniciudad.com.ar) se encuentra el enlace a la encuesta para poder participar y periódicamente se actualiza el plano, enfocado al sector del entorno de la sede Buenos Aires de la Facultad. Se ha enfocado la vista del plano en ese sector porque es donde más respuestas se han dado pero se puede recorrer el plano y ver otros lugares donde hay ya respuestas desde Tigre hasta el sur de La Plata. En el sitio además se ha volcado la información institucional del proyecto (objetivos, investigadores, marco institucional, etc.), los resultados preliminares y otras informaciones.



Figura 7. Portada o Página Principal del sitio web

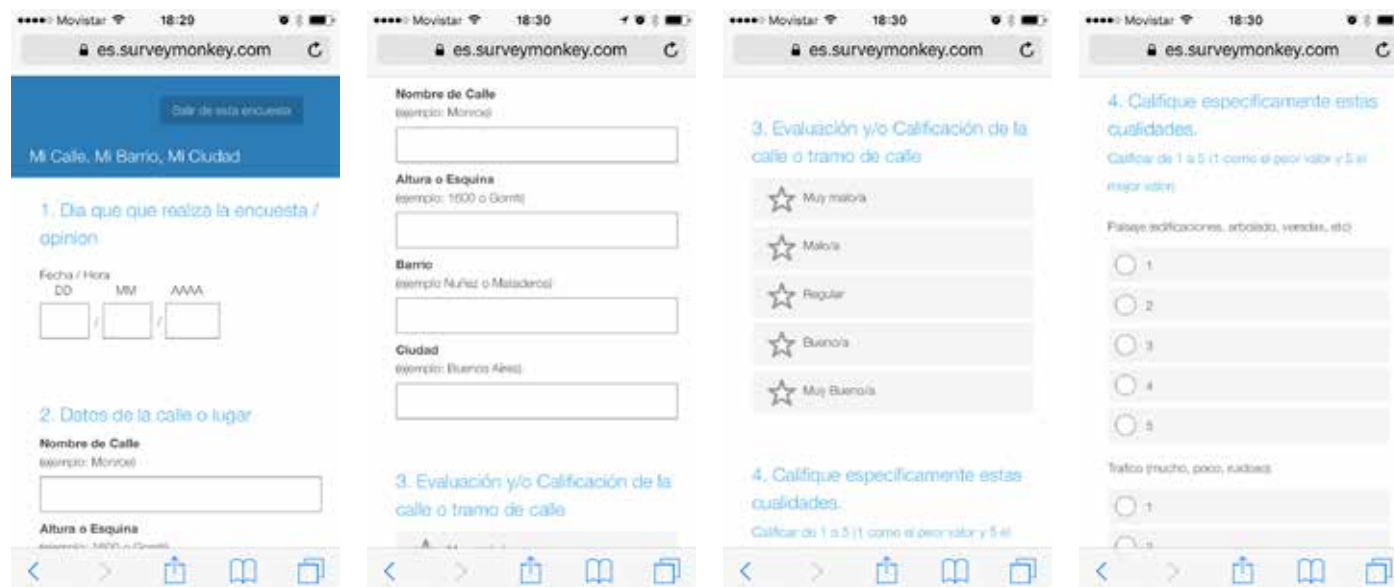
Fuente: [www.micallemibarrioniciudad.com.ar](http://www.micallemibarrioniciudad.com.ar)

Figura 8. Detalle del plano donde del sector inicial donde se puede ver como figuran las opiniones vertidas por los usuarios. Fuente: [www.micallemibarrioniciudad.com.ar](http://www.micallemibarrioniciudad.com.ar)





En Facebook Micallemibarrioniciudad Fa-Uai se publica el plano y se publican imágenes, téxtos o artículos disparadores para difundir y mantener activo el tema. Periódicamente se vuelve a subir el link para la encuesta para recibir nueva información.



Con estas plataformas se ha conseguido hasta ahora una interesante participación e información. Desde la multiplicación acelerada de me gusta en el Facebook a picos de participación luego de alguna publicación motivante (el vínculo a la encuesta o una foto de una calle).

Los resultados desde la confrontación de datos, por ahora no son relevantes pero sí indican tendencias. Igualmente en esta etapa no se buscaba tener datos para desarrollar la investigación comparada entre los datos de la plataforma y los datos del territorio para saber lo que la gente realmente le gusta de las ciudades, sino en esta etapa estaba el desarrollo del sistema, desde los softwares y las plataformas a verificar la utilidad de lo que se pregunta y evalúa.

Entre las primeras conclusiones que sacamos podemos decir de la utilidad de la publicación del mapa de resultados. La visualización de la opinión y por tanto del resultado es una de las cosas que más valora la gente y lo ayuda a comprender la utilidad del sistema.

Otra conclusión que hoy ya podemos decir es que el tiempo que demora la encuesta o toma de datos no genera molestias. Está en un promedio de 3 minutos, 25 se-

Figura 9. Imagen alegórica utilizada para comunicar la idea de la APP como lugar donde dar la opinión que se tiene de un lugar. Fuente: [www.micallemibarrioniciudad.com.ar](http://www.micallemibarrioniciudad.com.ar)

gundos lo que demuestra que es muy ágil (incluso sin estar facilitada por la app) y además, en ese tiempo se ha conseguido que en un 85% de las encuestas está completa o sea ha completado todos los campos y en un 25% se hayan incluso dado opiniones fuera de los campos obligatorios.

Un tema muy interesante y que parece dar buen resultado es la forma en que se ha dividido la encuesta. El iniciar por una valoración sin más pregunta que un ranking o estrellas (como en los espectáculos o en los hoteles), lleva a una puntuación muy subjetiva, muy desde el sentimiento y la percepción del momento (o del recuerdo del momento vivido si se opina no en el momento). Luego recién empiezan las preguntas o las consultas sobre temas del mismo lugar donde el usuario responde específicamente sobre cada uno, en algunos casos, la opinión es de alguna manera coincidente con la primera valoración, en otras realmente diferente.

Esta forma de pedir que el usuario exprese su opinión lleva a obtener datos bastante sorprendentes pero que pueden ser expresivas para enfocar los siguientes pasos y también ir pensando en resultados. Por ejemplo, en los tramos de calles mejor valorados, muchas veces aparecen valoraciones bajas de algunos ítems, y coincidentemente otros parecen repetirse. Lo mismo con las valoraciones más bajas.

Algunos ítems que podrían asociarse a lugares que podrían obtener baja puntuación no están sucediendo. Por ejemplo, los edificios altos no parecen ser un problema. Sí se ha visto la dificultad en algunas preguntas que llevan a confusiones sobre la valoración de un ítem. Un caso típico es el del tráfico, donde queda dudoso si es positivo que sea poco o mucho (y viceversa).

También se cree que pueden faltar otras preguntas y algunas, hoy a la vista de los primeros resultados, no dan datos expresivos sobre los sectores o calles.

### **Algunas conclusiones. Temas para los próximos pasos.**

En la evaluación de estos primeros resultados, incluso el nombre, que remite al origen del proyecto está siendo debatido para ver si es el más atractivo para el momento de la app. Esto va desde un tema de marketing del proyecto hasta la claridad de los objetivos y resultados. Otro tema que se muestra muy importante es la limitante de la no respuesta en tiempo real a las respuestas u opiniones de la gente (voto y mi voto es expresado en ese momento). Esto es debido a que la versión que estamos haciendo tiene aspectos de manualidad entre los intercambios de información de las plataformas usadas.

Otro limitante es que, en la manualidad de la combinación de plataformas, a veces genera conflictos entre el dato y la geo-referenciación del dato. También en la velocidad de las actualizaciones. Esta limitante parece no hacer tan atractivo el sistema. Hoy, el

compromiso es el desarrollar la app a través de un trabajo compartido con la Facultad de Tecnología Informática de la UAI. Si es posible también incluir a la de Comunicación para mejorar el soporte gráfico y de expresión para darle más marketing.

El período de desarrollo de la app se usará también para revisar lo que se pregunta y la forma de como preguntarlo o de obtener la información.

En otro orden de cosas, se está expandiendo la red de consulta a través de convenios con grupos o entidades para que la encuesta y finalmente la app se apliquen también en otras ciudades. En ese sentido ya se encuentra asociada la red La Plata me gusta, grupo de la ciudad de La Plata que busca destacar los valores de los espacios públicos de la mencionada ciudad y que han visto en el proyecto Mi calle, mi barrio, mi ciudad y especialmente en la representación en el espacio de sus opiniones sobre la ciudad una herramienta para comunicarse. Otra ciudad en la que se va a trabajar es en la ciudad de Bariloche a través de un convenio con la Secretaría de Planeamiento. En este caso, no solo les interesa el sistema como mecanismo de participación sino como herramienta de obtención de datos para luego cruzar con los datos de sus sistemas de información geográfica para comprender mejor que es lo que realmente valoran sus ciudadanos. Esto último es también de interés porque coincide con los objetivos finales del proyecto. Esperamos dentro de seis meses tener una app activa, dinámica y comenzar a recabar datos para intentar encontrar lo que la gente quiere o gusta de vivir en la ciudad.



# Epistemología de la investigación proyectual



KOOLHAAS-VRIESENDORP-ZENGELIS Exodus– the voluntary prisoners 1972

La Tesis de graduación de Maestría en la AA de Londres elaborada por Koolhaas y sus compañeros indagó en la potente arquitectura urbana del Muro de Berlín y formula la hipótesis de un posible éxodo de dicha pieza de Berlín a Londres para instalar allí la urbanidad posible de un formidable ghetto urbano susceptible de acoger prisioneros voluntarios o habitantes conscientes de enclosures de placer. Urbanidad moderna ideal por disciplinamientos gozosos. Es un caso típico de investigación proyectual ligado al carácter frívolo de la posmodernidad y a cierto cinismo característico del autor y obliga a introducir un puntual análisis de relaciones/diferencias entre la IP global y las IP locales.

El conocimiento de la Arquitectura –o sea su estatuto epistemológico– debe asociarse al conocimiento asociado a la actividad proyectual: es decir a lo que el proyecto instala o descubre como conocimiento y al conocimiento que puede producir la actividad proyectual cuya acumulación empírica establece un basamento teórico de lo que conocemos como Arquitectura.

Esa perspectiva orientada a *conocer lo proyectual* y *conocer a través de lo proyectual* –conocer o aprehender cierto saber inherente a proyectos realizados y conocer lo real a través del dispositivo proyectual como medio cognitivo– es lo que conduciría a establecer el marco epistemológico general para la investigación proyectual en Arquitectura y Urbanismo, entendida como la clase de investigación específica o central de este campo y asumiendo los alcances propios de *investigar sobre el proyecto* e *investigar con el proyecto*.

Roberto Fernández

Doctor, Profesor de *Historia* en UBA y UNMDP. Director e Investigador de CAEAU FA UAI, donde dirige el proyecto **Epistemología de la Investigación Proyectual. Pensar Global / Proyectar Local** que su autor dirige en CAEAU UAI (2016-2017), de donde emerge el presente ensayo.

Para ello es necesario plantear un marco epistemológico general de la investigación proyectual definiendo sus características y alcances, describiendo sus campos de aplicación y desarrollo, presentando una casuística suficientemente comprensiva y proponiendo un marco metodológico básico para este tipo de investigación.

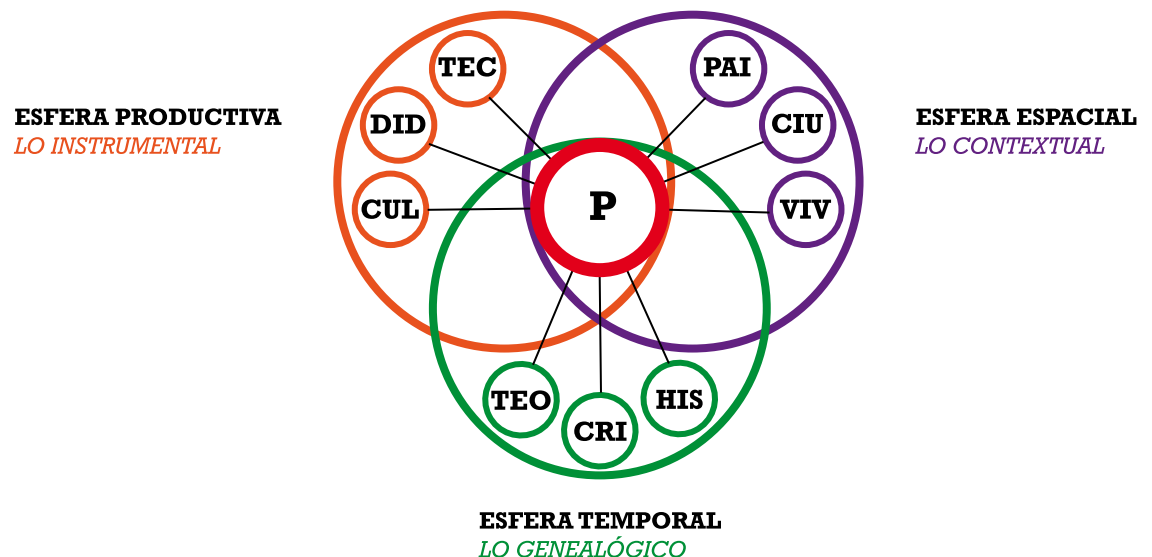
Tratando de ir más allá del proyecto como mero instrumento de anticipación mimética de una realidad futura, se puede intentar definir el espesor conceptual del proyecto desde una perspectiva no ontológica sino *relacional* en que el proyecto pueda entenderse como una actividad teórico-práctica que establece relaciones biunívocas con tres esferas conceptuales (productiva, espacial y temporal).

En la *esfera productiva* (que definimos como el medio operativo o de producción del proyecto) sería posible establecer las siguientes cuestiones relacionales: (1) Cultura y Proyecto, (2) Didáctica y Proyecto y (3) Técnica y Proyecto. Lo productivo hay que entenderlo como *instrumental*.

En la *esfera espacial* (que caracterizamos como como el destino, continente o finalidad que acoge la entidad física de lo proyectual y lo instala en diversos contextos) sería posible identificar las siguientes cuestiones relacionales: (1) Paisaje y Proyecto, (2) Ciudad y Proyecto y (3) Vivienda y Proyecto. Lo espacial debe asumírsele como *contextual*.

Y en la *esfera temporal* (que entendemos como la base, origen o referencia preexistente de proyectos realizados en cuya conexión y experiencia es factible valorar calidades y realizar proyectos nuevos en clave de relación y superación de tal experiencia dada) sería posible analizar las siguientes cuestiones relacionales (1) Historia y Proyecto, (2) Crítica y Proyecto y (3) Teoría y Proyecto. Lo temporal debe ser caracterizado como *genealógico*.

DIAGRAMA 1



El subtítulo de la investigación del cuál emerge este ensayo –*Pensar Global / Proyectar Local*– introduce adicionalmente la relatividad de la investigación proyectual en el contexto de la civilización global presente y en las diferencias y semejanzas que la misma presentaría en el contexto de las culturas locales, en especial las americanas. Los flujos de relaciones e influencias pero también de confrontaciones y divergencias entre lo global y lo local (fragmentado a su vez en múltiples y disociadas culturas subordinadas) determina una matriz adicional a la reflexión epistemológica en la dirección en que Boaventura De Sousa Santos<sup>1</sup> propone la inevitabilidad de epistemologías de la marginalidad o dependencia: *epistemologías del Sur*, sin embargo capaces de interpelar la dirección del conocimiento general, negando una globalización descendente, aplanadora y mercadofila y auspiciando una nueva globalización virtual, discursiva y crítica que debe emerger (y lo está haciendo) del archipiélago neo-existencial de las culturas locales y localizadas.

Aquí vale citar un texto de Carlos Tapia<sup>2</sup> en que apunta una concepción de globalidad alternativa: *Beck (La cuestión de la identidad, 2003. Diario El País) caracteriza un paisaje (Fernández habla de una patria-paisaje) identitario transnacional que se deriva de una globalización, pero de las diferencias. Es decir, dado que todos experimentamos en el día a día las crisis permanentes entre las partes de lo homogéneo, nos unimos incluso por encima de las fronteras establecidas. Dado que hay una gran curiosidad por lo propio de “los otros”, lo global sólo está en el plano de la mutua diferencia, generando un paisaje de conflictos. Dado lo anterior, ser cosmopolita significa ser capaz de intercambiarse virtualmente con los otros y, como consecuencia, obtener intercambios o amenazas. Y como hay amenazas, no hemos aprendido a vivir sin fronteras, pero su diversa suerte de penetrabilidad promueve mestizaje.*

Se trata en consecuencia de exponer y demostrar la especificidad de una clase de conocimiento que emergente de la llamada *investigación proyectual* (en y con el proyecto) puede constituir el núcleo central del conocimiento arquitectónico a la par y fuera de otras

---

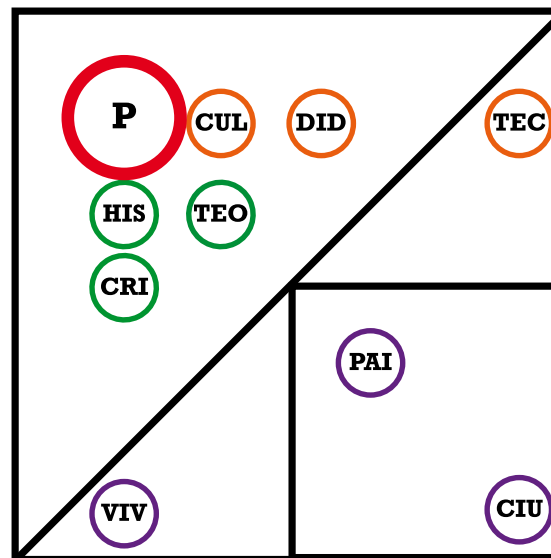
**1** Dice De Sousa Santos: Las Epistemologías del Sur reflexionan creativamente sobre la realidad para ofrecer un diagnóstico crítico del presente que obviamente, tiene como su elemento constitutivo la posibilidad de reconstruir, formular y legitimar alternativas para una sociedad más justa y libre. Partimos de una crisis muy profunda de la teoría crítica eurocéntrica y esa crisis se manifiesta de varias maneras. Como ya he abordado a lo largo de mis textos, este contexto se puede formular en cuatro grandes áreas : 1) preguntas fuertes y respuestas débiles, 2) contradicción entre medidas urgentes y cambio civilizatorio, 3) pérdida de los sustantivos y 4) relación fantasmal entre la teoría y la práctica. Y es en este marco donde he desarrollado las Epistemologías del Sur. Los textos básicos de De Sousa son *Conocer desde el Sur: Para una cultura política emancipatoria*, Plural, La Paz, 2008; *Una epistemología del Sur*, Siglo XXI, México, 2009; *Descolonizar el saber, reinventar el poder*, Trilce, Montevideo, 2010 y *Para descolonizar el occidente. Más allá del pensamiento abismal*, Cideci Unitierra, Chiapas, 2011.

**2** Tapia, C., *Es este un libro dedicado*, prólogo al libro de Roberto Fernández, *Arquitectura del Simulacro, Recolectores Urbanos*, Sevilla, (en imprenta).

clases de conocimiento como el surgido del llamado *método científico* y de investigaciones que aunque referidas a temáticas arquitectónicas se basan y fundamentan epistemológica y metodológicamente en campos cognitivos heterónomos a la arquitectura (tales como la Historia, la Geografía, la Sociología, la Física, etc.) ello sin perjuicio de múltiples posibilidades de *cross-fertilization* emergente de articular saberes heterónomos diversos.

El siguiente gráfico reordena el conjunto relacional propuesto en el esquema precedente y vislumbra un espacio por así decirlo, *autónomo* de la investigación arquitectónica que llamamos IP (*investigación proyectual*: campo definido por el triángulo grande ) de otros tres que como recién se apuntaba podrían entenderse como *heterónomos* de la investigación arquitectónica y que pudieran ser entendidos como actividades cuya legitimidad epistemológica (y la consecuente posibilidad de acogerse al método científico) vienen aportadas *desde fuera de la arquitectura* y que permite identificar un espacio que llamamos ITS (*investigación tecnológico-sustentable*: campo definido por el triángulo pequeño superior y que agrega a *lo técnico* la consideración de *lo sustentable* en relación al inédito estatuto de crisis matérico-energético que presenta actualmente la llamada crisis de sustentabilidad); IUT (*investigación urbano-territorial*: campo definido por el cuadrado pequeño) e IHP (*investigación habitable-patrimonial* que expande la noción de vivienda primero al anglicismo *housing* y luego a la función genérica de la *habitabilidad* e introduce en forma asociada a dicha dimensión la *noción ampliada de patrimonio*, asociada a la *identidad de los asentamientos*: campo definido por el triángulo pequeño inferior).

DIAGRAMA 2





## Qué investigar?

### Investigar y proyectar. Investigar sobre el proyecto e investigar con el proyecto<sup>3</sup>

**1** Hay un campo general de conocimientos ligado a conocer las formas de asentamiento y habitación-producción, en general, los *procesos de transformación de territorios* predominantemente naturales según procesos tecno-antrópicos. Este campo general puede ser compartido por la geografía, la antropología y la arquitectura, aunque sólo ésta propone *conocer* tal transformación con la finalidad de proponer o proyectar *cambios futuros*.

**2** La forma técnica y cognitiva de esos *cambios* en términos generales podemos llamarlos *proyectos* que a su vez pueden categorizarse según escalas o tamaños de actuación (desde el territorio a los utensilios pasando por organizaciones urbanas y formas habitativas residenciales y productivas). En este enfoque el proyecto se presenta como *forma de conocimiento e instancia de experimentación tentativa* de prever mediante modelos analógicos y verosímiles, la clase de *cambio o ajuste necesario en el hábitat preexistente* y ello conlleva así factores de racionalidad, cálculo, evaluación *in antis* de efectos sociales, etc., es decir, todos ellos componentes clásicos de protocolos científicos de generación de nuevo conocimiento.

**3** Hay diferencia entre una idea de *proyecto fundante* y una idea de *proyecto recurrente*: el proyecto fundante sería aquél que en su concepción y proposición contiene un elemento de innovación, una contribución a la transformación del problema o necesidad que origina su razón de ser, que pone en marcha la necesidad de proyecto. El proyecto recurrente en cambio refiere más bien a una repetición tipológica, a una *performance* de aplicación serial de una habilidad propia del campo disciplinar/profesional de la Arquitectura.

**4** Es posible trabajar en el desarrollo de un *proyecto fundante* (lo que podría coincidir con aquello que llamamos *investigación proyectual*) en la medida que identifiquemos un *problema* o sea un estado de necesidad social susceptible de ser solucionada mediante una actuación proyectual. Justamente asimismo podría decirse que la tensión cognitiva orientada a proponer *proyectos fundantes* (que implica por tanto, desarrollar *protocolos de descubrimiento*) pareciera dar cuerpo al concepto de *disciplina de la Arquitectura* y en cambio, que la realización con mayor o menor calidad de *performance* de *proyectos recurrentes* tendría más bien que ver con la *profesión de la Arquitectura*.

---

<sup>3</sup> Esta sección resume algunos argumentos desarrollados en Fernández, R., *Inteligencia Proyectual*. Un manual de investigación en Arquitectura, UAI-Teseo, Buenos Aires, 2013.

**5** El conocimiento proyectual es un saber sobre las *transformaciones producidas* en un territorio o entorno dado –incluyendo extensivamente, transformaciones de la cultura material y del intercambio simbólico entre las sociedades– tanto como un saber sobre las *transformaciones a producirse*; es decir un *saber-hacer lo que aun no existe*. En el campo disciplinar de la Arquitectura se atribuye mas importancia al conocimiento proyectual entendido como el saber necesario para las transformaciones futuras, aquellas todavía no proyectadas; por tanto podríamos coincidir con aquellos autores que refieren a la Arquitectura como una de las disciplinas relacionadas con unas *Ciencias de Futuro*.

**6** El conocimiento en general es procurado por una *acumulación de evidencias y comprobaciones experimentales* resultante de tareas que solemos llamar de investigación. A menudo la investigación se apoya en *construcciones teóricas* resultantes de trabajos previos que sirven para dar un marco referencial a nuevas investigaciones, que en tal caso pueden entenderse como avances fuera de las fronteras definidas por dichas construcciones.

**7** Si existe un campo que aceptamos como propio del conocimiento proyectual puede haber investigación caracterizable como proyectual en tanto procura interactuar con tal campo; a saber, constituirlo o trascenderlo. Eventualmente como fruto relativo de tal proceso de estabilización de la investigación también podemos hablar de *construcciones teóricas emergentes del conocimiento proyectual*. La investigación proyectual como cualquier otra, puede atenerse a *aportar elementos* para esas construcciones teóricas o puede dedicarse a trabajar en *avances* fuera de las fronteras de esas construcciones

**8** En relación a la tendencia a identificar proyectos con dispositivos empíricos de prefiguración de futuros también decimos que la investigación proyectual puede estar caracterizada por dicha práctica; es decir se pueden *producir proyectos de futuros* no como actividades extremadamente arbitrarias o subjetivas sino como parte de *estrategias cognitivas*, es decir como dispositivos típicos de investigación ligados a la *función del descubrimiento*.

**9** Es importante insistir en el acople de proyecto –como *solución*– y demanda, necesidad o deseo instalado en el hábitat social –como *problema*–. Es decir que la calidad propositiva o contributiva de una forma de conocimiento que llamamos proyectual y que se puede construir mediante mecanismos que llamaríamos propios de la investigación proyectual, requiere constituirse en dicho acople entre solución (proyecto) y problema (necesidad/deseo).

**10** Hay una escasa consolidación de las construcciones teóricas propias del conocimiento proyectual que resulten plataformas válidas para nuevas investigaciones pro-

yectuales emergentes de esas construcciones. No poseemos construcciones teóricas equivalentes por ejemplo, a las de la física cuántica, a las de la matemáticas difusas o las de la biología del ADN. Tampoco tenemos construcciones teóricas equivalentes a las que formulan por ejemplo teorías del Estado o del Mercado. Es difícil pues la investigación proyectual deducida de aportes pensados para *expandir fronteras* de construcciones teóricas proyectuales, como por ejemplo, una *Teoría General del Hábitat*.

**11** Si bien hoy no existen *grandes relatos teóricos* de la Arquitectura si los hubieron en otros momentos históricos (por ejemplo los sistemas propuestos por Vitrubio, Alberti, Palladio, Perrault, Laugier, Durand). Hoy hay algunas sistematizaciones de pretensión abarcativa más bien en Diseño (Maldonado, Manzini, Foster) y en otro orden, *summas* más bien críticas en dónde la voluntad relativa de sistematización teórica está más bien del lado de la delimitación de los *problemas o demandas de proyecto* (Koolhaas, Tschumi, Actar)

**12** Aunque no hay grandes *plataformas de deducción* de temas de investigación proyectual si podemos elaborar *agendas abiertas de temas* que reflejan intereses, demandas o posibilidades en el cuadro de necesidades cognitivas y epistémicas del saber de la Arquitectura. Es posible desarrollar una lista abierta donde insistimos en pensar *condiciones problemáticas* del hábitat social en que sería susceptible proponer soluciones entendibles como *proyectos*.

**13** Una tesis en Arquitectura tiene que garantizar en principio dos cosas inherentes a su propia definición como tal: tiene que tener la forma de la investigación y tiene que poseer la sustancia de lo proyectual; una suerte de investigación sustantiva, adjetivada por lo proyectual, en donde lo sustantivo es la *condición-problema* y lo adjetivo es la *condición-solución*, con una articulación o acople cuya condición de eficacia o verdad es la calidad del proyecto.

**14** La *forma de una investigación* contiene sumariamente estos ítems: tema, hipótesis a demostrar (en rigor: se trata de aquello propio del tema por descubrir o trascender), revisión del estado de la cuestión, casuística –o trabajo de campo–, síntesis y proposiciones (incluyendo la fase específicamente proyectual). Podemos hablar genéricamente de 4 momentos o fases del desarrollo de una investigación: (1) *Tema*, (2) *Campo*, (3) *Prueba* y (4) *Producto*.

El *tema* es la identificación de cierto tándem problema-solución lo que involucra la idea de trabajar un tema-problema y una casuística; el *campo* es la precedencia genealógica de estudios donde se instala dicho tema y a la cuál se articula y procura

trascender con nuevos aportes; la *prueba* es la aplicación de un método-lógica de descripción, problematización y conclusión optimizadora y el *producto* es el objeto textual o discursivo concreto que expresa el proceso y los resultados de investigación.

**15** La *sustancia de lo proyectual* implica concentrarse en las dimensiones recién señaladas de la forma de la investigación en sus aspectos directos o indirectamente proyectuales: un tema proyectual, una hipótesis por demostrar que puede asumir la característica de una proposición proyectual o metaproyectual, un estado de la cuestión referida a proyectos anteriores, una casuística definida por ejemplo, por tareas proyectuales realizadas en una dimensión didáctica entendida como un laboratorio o banco de pruebas y finalmente proposiciones proyectuales.

**16** El protocolo de la forma-investigación es suficientemente conocido y tanto la forma-investigación típica de las ciencias exactas-naturales como la de las ciencias sociales pueden asimilarse perfectamente al desarrollo de una tesis de investigación proyectual: puede haber un trabajo experimental y/o un trabajo delimitatorio; una tesis puede basarse en protocolos de experimentación / descubrimiento / verificación (forma dominante en las exactas) o en protocolos de delimitación / correlación / sistematización (forma dominante en las sociales). Lo importante entonces sería pensar las características de un *protocolo del contenido proyectual*; es decir aquellas cosas innovativas que pueden enunciarse como conocimiento nuevo, única y exclusivamente como *enunciados proyectuales*.

### **1 Las 9 relaciones proyectuales**

Retomando el primer esquema presentado en el primer párrafo de este ensayo se puede abordar la voluntad de especificar el alcance de una epistemología de la investigación entendida como fundante de una epistemología del conocimiento llamado *Arquitectura* a través del estudio de temas del territorio, la ciudad, la arquitectura y el diseño referidos a aspectos de teoría y crítica del proyecto contemporáneo, focalizado además en lo posible, en la escena americana pero entendida ésta en el marco de contextos globales, habida cuenta de la fuerte circulación informática de ideas y referencias tal que merece algunos criterios de ordenamiento y valoración.

Fuera de las diferentes escalas presentadas (Ciudad, Paisaje, Vivienda) o enfoques temáticos (Didáctica, Tecnología, Historia) la idea central es un enfoque relacional de cada una de esas nociones con el concepto genérico de proyecto, entendiendo el proyecto tanto como un dispositivo operativo cuanto más preferentemente, una dimensión cognitiva, un modo específico de conocimiento en que debería basarse si cabe, una epistemología de la arquitectura en sentido amplio.

El subtítulo de la investigación de la que emerge este ensayo –*Pensar global-Proyectar local*– remite a la necesidad de profundizar y fortalecer un modo específico de pensar y hacer arquitectura, urbanismo y diseño en una geocultura determinada o mejor en una constelación bastante fragmentaria de pequeñas geoculturas muchas de las cuáles más que nacionales o rurales-regionales-territoriales quizá sean más bien urbanas o metropolitanas.

En tal flujo global-local (que ya no es la relación centro-periferia sino una red intrincada de articulaciones) la posibilidad de un *proyecto americano* aparece ya lejana del anacronismo a veces reaccionario o conservador, del discurso regionalista, es decir ese lugar común compuesto de cierta *situación naif* conducente a prácticas ingenuas y de localismos desarticulados del conocimiento crítico de la situación global o general que llevó por caso a las ideologías regionalistas como las del *realismo mágico*, el primitivismo tecnológico y cierta postura de tipo folklorizante.

Hoy la globalización impuesta tiene un costado de democratización informativa (todos conocemos de alguna forma lo que ocurre en la esfera global) que hace que existan múltiples flujos de centros a periferias y viceversa, de escalas puntuales a territoriales, de tradiciones estáticas y localizadas hasta el frenesí del movimiento del posfordismo que hasta conduce a un colapso socio-económico y financiero como el reciente.

Todo fluye además, resignificando los puntos sólidos del saber de la arquitectura y del diseño en general o los hitos territoriales de los paisajes y sin embargo es preciso cartografiar ese movimiento a la manera de una actividad crítica que sea fértil tal vez no para valorar pero sí para entender y preparar los fundamentos para los cambios disciplinares en los qué, quizá sin tanta conciencia, ya estamos fatalmente embarcados.

Se considera un *modelo general* que pivota sobre la noción de *proyecto* y como ésta en una *doble relación receptiva/expansiva* puede ser analizada desde el punto de vista de la *teoría* que determina o define lo proyectual y/o desde la *práctica* que desde la *experiencia* proyectual recarga y reelabora aquella teoría. Para ello se revisan tres dimensiones (1. *Productiva* –en torno de las categorías *Cultura, Didáctica y Técnica*–, 2. *Espacial* –en torno de las categorías *Ciudad, Vivienda y Paisaje*– y 3. *Temporal* –en torno de las categorías *Historia, Crítica y Teoría*–) en relación a la polaridad existente entre la *civilización global* y las *culturas locales*, para examinar con mayor detalle y dentro de este último concepto, aspectos inherentes a la situación americana. Complementariamente y de manera preliminar e introductoria es posible considerar la posible diferencia entre un llamado *Diseño Ambiental* (o de *contenedores*, que abarcaría desde el Diseño de Indumentaria hasta la Arquitectura y el Urbanismo) y un llamado *Diseño Sistémico* (o de *activadores*, que comprendería el Diseño de Procesos, Productos y Obras y el Diseño de Comunicación).

### 1 *Cultura & Proyecto en las escenas eurocéntrica y americana*

Esta primera relación expresada diferencialmente respecto de las esferas eurocéntrica/ americana (como manifestación del flujo semio-cultural global/local) se formula en torno de la articulación del tema del proyecto con cuestiones genéricas de la cultura visual y material y en especial, con aspectos del arte conceptual contemporáneo buscando establecer en un sentido las relaciones históricas (pero especialmente las modernas) entre arte y arquitectura para explicar porque la arquitectura reciente se orienta mas a efectos y cometidos culturales que sociales y, en otro sentido, presentar de forma bifronte, la escena eurocéntrica (con su potencial de irradiación y de formación de las estéticas modernas) y la escena americana, ya no como espacio reproductivo subalterno de aquellas irradiaciones sino al contrario como una escena más del creciente proceso de multiculturalización.

#### CULTURA Y PROYECTO EUROCENTRICO

Geoculturas abstractas  
Territorios como oportunidades culturales  
Procesos de cosmopolitismo  
Ecumene burgués-urbana  
MHP Eurocéntricos. Tensión entre lo apolíneo y lo dionisíaco. Predominio de la convergencia entre razón y utilidad/ beneficio/progreso  
Lo eurocéntrico como matriz cultural de expansión imperial  
LP Eurocéntricas  
Derivas M-PM: de la necesidad al deseo; de lo real a lo aparente. Tardocapitalismo cognitivo  
Proyecto como *semimercancía*. Terciario avanzado y espec-táculos

#### CULTURA Y PROYECTO AMERICANO

Geoculturas ambientales  
Territorios como reservorios simbólicos y oportunidades exoproductivas. Lo *extractivo*  
MHP Americanos. Tensión entre la razón colonial y la voluntad de identidad. América como *laboratorio moderno*.  
Lo americano como matriz fragmentaria colonial y los *defectos de burguesía*.  
LP Americanas  
Vigencia del M incumplido  
Tensiones sociales y políticas de modernidad. PM como recuperación de aparatos simbólicos. Lo *popular*  
Proyecto como *bien de uso*. Relevancia del hacer: lo material-natural-artesanal

### 2 *Didáctica & Proyecto*

Se procuran discutir las relaciones entre disciplina y profesión, entre las cuestiones teórico-didácticas de la enseñanza o re-producción de la arquitectura-diseño y las cuestiones práctico-operativas de la producción de la arquitectura, si es que cabe por supuesto, una relación de producción-reproducción entre las esferas de la práctica profesional y la teoría disciplinar y en todo caso, como si un cometido de esta última pudiera ser el romper ese ciclo didáctico del *hacer previo* que se ofrece como insumo pedagógico de un nuevo hacer que refiere a o reelabora tal experiencia previa.

### DIDÁCTICA Y PROYECTO EUROCENTRICO

Dialéctica Profesión Real/Disciplina Reproductiva.  
Profesión eurocéntrica en la división central del trabajo: acompañamiento del pasaje de la modernidad industrial a la posmodernidad inmaterial  
Ampliación del alcance de la profesión y de las clientelas: diversidad reproductiva disciplinar y de intereses cognitivos. Especialización del saber técnico y de su acceso proyectual (rol del asesor)  
Inserción amplia en regímenes de proyecto de mercado.  
Valor de la Teoría como análisis de viabilidad socio productiva. Crítica como progreso de la Teoría.

### DIDÁCTICA Y PROYECTO AMERICANO

Dialéctica Profesión Variable/Disciplina Ideal.  
Profesión A en la división periférica del trabajo: tensiones teóricas y prácticas en los modelos de profesión E-A.  
Estado, mercado y clientelas: fracturas y diversidades.  
Noción de disciplina ideal como reproducción del segmento alto de la profesión variable. Lo cognitivo alto (lo selecto) incluye lo cognitivo bajo (lo popular).  
Atraso y fragmentación del saber técnico: lo soft tech fuera del Mercado y del Estado.  
Teoría como aparato de adaptación de la T central. Abstracción de la Teoría. Crítica abstracta.

### 3 Técnica & Proyecto

Lo técnico por una parte, ofrece desde América la perspectiva de una brecha o retraso, de una escena más bien de *low tech* y de expresión de menor desarrollo lo que deviene de una larga historia de dominación colonial y de dependencia político-cultural. Por otra parte remite a un escena en que la modernidad global realiza varios experimentos técnicos en la organización productiva territorial de las colonias. Desde la modernidad hasta ahora lo técnico define características expresivas y lingüísticas de la arquitectura americana por ejemplo en la destreza adquirida con el hormigón armado y en general, con las manifestaciones de una alta calidad artesanal y de ingenio resolutivo sobre todo en las arquitecturas más locales o menos globales. Y más recientemente aparecen las formas locales de confrontar la pobreza y las crisis locales de sustentabilidad buscando procesos y productos alternativos.

### TECNICA Y PROYECTO EUROCENTRICO

Cultura técnica y utopía social. Complejidad urbana y desarrollo técnico. Revolución Industrial e imperativos neotécnicos. Tecnología: unicum versus serie. Valor icónico de lo técnico. Lenguaje y cultura técnica. Weimar/Bauhaus: arte y técnica sociales. El hábitat colectivo como problema técnico. Racionalidad técnica y common sense moderno. Autonomía creciente de lo técnico. Autopoiésis e inteligencia artificial. High Tech y apología de la mercancía. Ciencia de materiales y procesos. Crisis de sustentabilidad.

### TECNICA Y PROYECTO AMERICANO

Colonización técnica: ciudades y territorios como artificios.  
Modernidad técnica para extracción de recursos primarios. Brecha tecnológica de la modernidad dependiente. Tecnologías y artesanatos. Del ceramismo al hormigón: derivas de tecnologías artesanalistas. Ingenio proyectual moderno y tecnologías alternativas Tecnologías sociales. Tecnologías adaptadas, *low tech*, regionalismos tecnológicos. Expresión y lenguaje definidos por lo técnico: revalorización de la *poiesis/tekné* (Dussel). El proyecto sustentable en condiciones marginales.

#### 4 Ciudad & Proyecto

Actualmente se presenta una brecha, respecto de cierto *momento ideal* moderno, entre las demandas del mundo social y las ofertas del diseño que expresa cierta disociación de las propuestas técnicas y discursivas de la arquitectura y el diseño frente a la complejidad del habitar contemporáneo. Esa brecha o ruptura se presenta además como un deseo o pulsión insatisfecha de ciudad que conlleva el ideal moderno del proyecto arquitectónico ya desde el Renacimiento a través de las prescripciones albertianas de la conveniencia de una alta y fluida relación entre arquitectura y ciudad y del diseño de todas sus mediaciones.

##### CIUDAD Y PROYECTO EUROCENTRICO

Ciudad burguesa hecha. El proyecto como saturación y reemplazo de módulos de ciudad. Lo protésico y la contextualidad.

La ciudad alternativa como modelo utópico: lo socio-urbano ideal. El suburbio.

La ciudad como tecno-estructura. Ausencia de lo natural y noción técnica de sustentabilidad. Inercia social y ciudad tipológica. Terciario avanzado, gentrificación y nueva ciudad disruptiva: conflicto etno-social. Ciudad pos-colonial y pos-social (bo-bos). Proyecto para ciudades-museo y experimentos sociales.

##### CIUDAD Y PROYECTO AMERICANO

Ciudad plural en construcción.

Inequidad social y pobreza: varias ciudades en una. Proyectos de consolidación y de expansión. Proyectos como semillas de nueva urbanidad.

Proyecto como laboratorio de nuevas relaciones socio-productivas y culturales.

Lo técnico, lo natural y lo sustentable en la ciudad americana. Atraso de las tecno-estructuras. Dinámicas expansivas de la ciudad: la ciudad rica gentry, la ciudad pobre, la ciudad media. Proyectos que aportan a lo patrimonial-identitario y a lo sustentable-racional.

Ciudad y paisaje: territorios.

#### 5 Paisaje & Proyecto

Por una parte se plantea un estado de la cuestión en que aparece una voluntad de proyecto de escala territorial a través de algunas referencias tanto ejemplares como críticas pero en ambos casos, referenciales y luego un conjunto de consideraciones acerca de proyectos en la dimensión del diseño del paisaje viendo cómo se presenta, fuera o colateralmente incluso de las prácticas convencionales del proyecto, por así decir, la identidad entre una historia local y lugares discursivos o evocativos de tal identidad.

##### PAISAJE Y PROYECTO EUROCENTRICO

Percepción simbólica de naturaleza antropizada. El paisaje E como lo del país (*paesaggio*) y lo del ojo (*landschaft*): tradiciones proyectuales, apropiaciones antropológica y

##### PAISAJE Y PROYECTO AMERICANO

Conquista técnica de naturaleza real. Paisaje como escena mítica, paisaje como territorio explotable. *Paisajes productivos*. Omnipotencia



cultural. Endogeneidad y exogeneidad.  
Proyecto de paisaje: parque, plaza, jardín. Control y recuerdo de lo natural.  
Proyecto de Paisaje en el terciario: *espectáculos*, hipertrofia de la memoria: LdM  
Paisaje y expansión del arte conceptual. *Walkscapes*.  
El paisaje como espectáculo : de lo sublime a lo ficticio, de Goethe a Disney.  
Paisaje y apariencia: scapes.

*natural* del paisaje americano  
Humboldt, Martínez Estrada  
Paisajes como *sistemas de proyecto*: selva, desierto, Ande  
Paisaje como *relación ambiental* de una sociedad.  
Proyecto como *medio y marco* de paisaje. Proyecto de paisaje y proyecto con/en el paisaje.  
Paisaje como *memoria antrópica*: arte, artesanía, *fáctum* habitativos. Paisaje y escena de productividad y habitabilidad.  
El paisaje en la condición del *estar*.

## 6 Vivienda & Proyecto

Se formulan algunas ideas sobre el desarrollo histórico moderno de la idea de *housing* (entendible como una dimensión más compleja e integrativa que la de vivienda) planteando en cierto modo el ideal incumplido de las utopías técnicas modernistas que basadas en las ideas social-demócratas apuntaron a una voluntad de solución final del derecho a la vivienda y a la ciudad moderna, idea que hoy remite sin duda a una promesa insatisfecha en la que sin embargo caben recoger todavía muchas enseñanzas de aquella vocación programática socialmente inclusiva. Desde tal perspectiva se trata de presentar críticamente un panorama de proyectos americanos recientes.

### VIVIENDA Y PROYECTO EUROCENTRICO

*Housing* denso. La vivienda como materia de la forma y paisaje de la ciudad. Habitabilidad amplia, la noción *housing*. Fragmentación urbana del *housing* del M Weimar. El *housing* como programación de vida burguesa completa. Crisis del *housing* como crisis de la ciudad burguesa industrial.  
*Housing* y ciudades terciarias.  
Vivienda de *stock* en ciudad histórica y vivienda aditiva en ciudad poshistórica. Vivienda en la situación de la deslocalización y el posttrabajo. Apuesta a un *housing* de mas espacio publico interactivo.

### VIVIENDA Y PROYECTO AMERICANO

*Housing* fragmentario. Debilidad del *housing* como defecto de acumulación de capital. *Housing* no burgués o preburgués. Experiencias preburguesas: colectividad, solidarismos, furtividad.  
*Housing* táctico y de evolución lenta. Fragmentación: modelos altos, medios y bajos de H.  
Fracasos del H populista.  
Vivienda como *prehousing*. Suelo, infraestructura, propiedad, equipamiento social  
La vivienda como laboratorio H  
El *housing* como laboratorio de ciudad: qué H para ciudades no burguesas? H y memoria: lo barrial, lo orillero, lo patrimonial  
H y sustentabilidad.

## 7 Historia & Proyecto

Procura ofrecerse la hipótesis de una confrontación entre lo global y lo local en donde si bien la primera categoría puede aparecer con un grado de formalización y totalidad política, económica y cultural suficientemente reconocible y operativa, la segunda debe reformularse más bien como una constelación fragmentaria de diversas expresiones locales –a menudo ni siquiera regionales o nacionales sino específicas de determinadas culturas urbanas– cuyo análisis de rasgos genéricos, más allá de antiguas categorías de realismos fantásticos y otras referencias folklorizantes, populistas o románticas, quizá resulten útiles para reposicionar nuestra arquitectura y diseño recientes, al mismo tiempo que expresiones como las del cine, la música o las artes latinoamericanas, dentro de la nueva escena de la multiculturalidad.

### HISTORIA Y PROYECTO EUROCENTRICO

Historia *larga*: dialéctica Clasicidad/Modernidad.  
MHP como matrices culturales del proyecto. El proyecto como signo de época y como permanencia. El proyecto como consagración de lo dado y experimento de nueva historicidad: *lo nuevo continuo*  
*Ciclicidad y retorno*: Vico, Eliade. Culturas de la cita, referencia y palimpsesto.  
Historicidad de la modernidad  
*Cultura proyectual como cultura histórica. Macrohistoria (latinus genius, mare nostrum) y microhistoria (lo burgués).*  
Provincialismos historizados.  
Proyecto, historia, memoria y espectacularización terciaria.

### HISTORIA Y PROYECTO AMERICANO

Historia *corta*:  
Modernidad Marginal, voluntad *identitaria* de escribir historias *largas*: buscar *lo originario*.  
MHP como construcción en relación a lo propio/lo ajeno.  
El proyecto moderno como réplica subalterna o como desafío de modernidad alternativa. PM y populismos.  
El PM como experimento de *progreso social* (mas que tecnostético o prourbano)  
Macrohistoria *difusa*, microhistorias *fluidas* (las tensiones de una *modernización incompleta* y la autonomía de la modernidad cultural-simbólica). Proyecto, historia y ciudad.

## 8 Teoría & Proyecto

Recoge algunas exploraciones sobre la matriz geo-etno-histórica de nuestro continente (que fuera respecto de Europa una suerte de laboratorio o campo de experimentación de modernidad larga y en tal escenario, mucho más des-naturalizado de su identidad que otros espacios de colonización que como Africa, Asia u Oceanía conservaron a mi juicio, mas vestigios y elementos de sus culturas originarias) y a partir de esa peculiaridad dada en lo que podría llamarse, hacia el siglo XVI, el amanecer de la globalización, la consideración del forjado de una manera o muchas maneras o modos de afrontar el proyecto, tanto en la

pretensión de una resistencia a las colonizaciones que termina por configurar situaciones arcaicas cuanto en la intención de pensar en un mundo inexorablemente unificado aun bajo la evidencia de las enormes asimetrías de historia y desarrollo, además de una especie de tercera vía proyectual que busca infructuosamente congeniar o hacer fructificar ambas vertientes del regionalismo endógeno estricto y del cosmopolitismo elitista y deslocalizado matizando y confrontando ideologías más vernacularistas como las del *realismo mágico*, el primitivismo tecnológico y cierta postura de tipo folklorizante.

#### TEORIA Y PROYECTO EUROCENTRICO

De la historia a la ontología. La Teoría asimilada a la deriva del historicismo al esencialismo (Heidegger). Lo histórico originario (etimologías fundantes, esencialidad del locus). Tradiciones ónticas: de Vitrubio a Rossi, de la cabaña primitiva al tipo. Del estructuralismo fundante (Rikwert) al fenomenologismo contingente (Norberg Schultz). Del esencialismo tipo-funcionalista al minimalismo estético. Teorías de lo estético-urbano: del situacionismo a la performatividad. Relevancia de las teorías estéticas.

#### TEORIA Y PROYECTO AMERICANO

De la ontología a la heurística.  
La Teoría como reflejo adaptativo y la Teoría como resistencia alternativa.  
Fundamentos teóricos de lo geocultural (mas que lo social)  
Lugares, naturalezas, paisajes como cifras de ontología.  
Ontologías del habitar originario y del habitar popular-marginal. Cuestiones de *patrimonio débil*.  
Teoría como cartografía o mapa de sucesos/eventos. Ampliación del modelo AW de culturas coexistentes.  
Teoría de los flujos entre centralidad y periferia y revisiones ligadas a la dialéctica global/local.

### 9 Crítica & Proyecto

Este tema presenta por una parte un resumen del estado de la teoría crítica referente al análisis de la producción de la arquitectura actual (cuyo abordaje analítico y valorativo en general está mucho menos desarrollado que en otros campos como los del cine o las artes o la literatura o el teatro) para luego presentar un conjunto de referencias casuísticas de arquitectura americana en las cuáles se pretenden puntualizar argumentos referidos al desarrollo de análisis críticos de tales referencias y más integralmente, de la producción general

#### CRITICA Y PROYECTO EUROCENTRICO

Valoración cultural. Crítica de proyectos como identificación de aportes a la cultura proyectual. Crítica estética.  
Crítica articulada con la Teoría (de los MHP) y con la *historiografía de convalidación*

#### CRITICA Y PROYECTO AMERICANO

Evaluación tecno-social. Crítica como identificación de aspectos de racionalidad del proyecto y de condiciones de pertinencia socio-urbana.  
Crítica de uso adecuado de recursos técnicos y expresivos

Crítica de posicionamiento y *rankeo*. Crítica como *aparato curatorial*: sanción y defensa

Crítica como identificación de *consonancias* con la cultura tenoestética de época: crítica como descubrimiento de *aportes al gusto/moda*. Crítica contingente de valoración de aportes a la evolución histórica: crítica *proto-histórica*  
Crítica de *procedimientos* mas que de *resultados*.

*Debilidad* de la crítica como expresión de la debilidad de la Institución Arquitectura.

Necesidad de desarrollo de *críticas didácticas* o aportes al proceso de enseñanza.

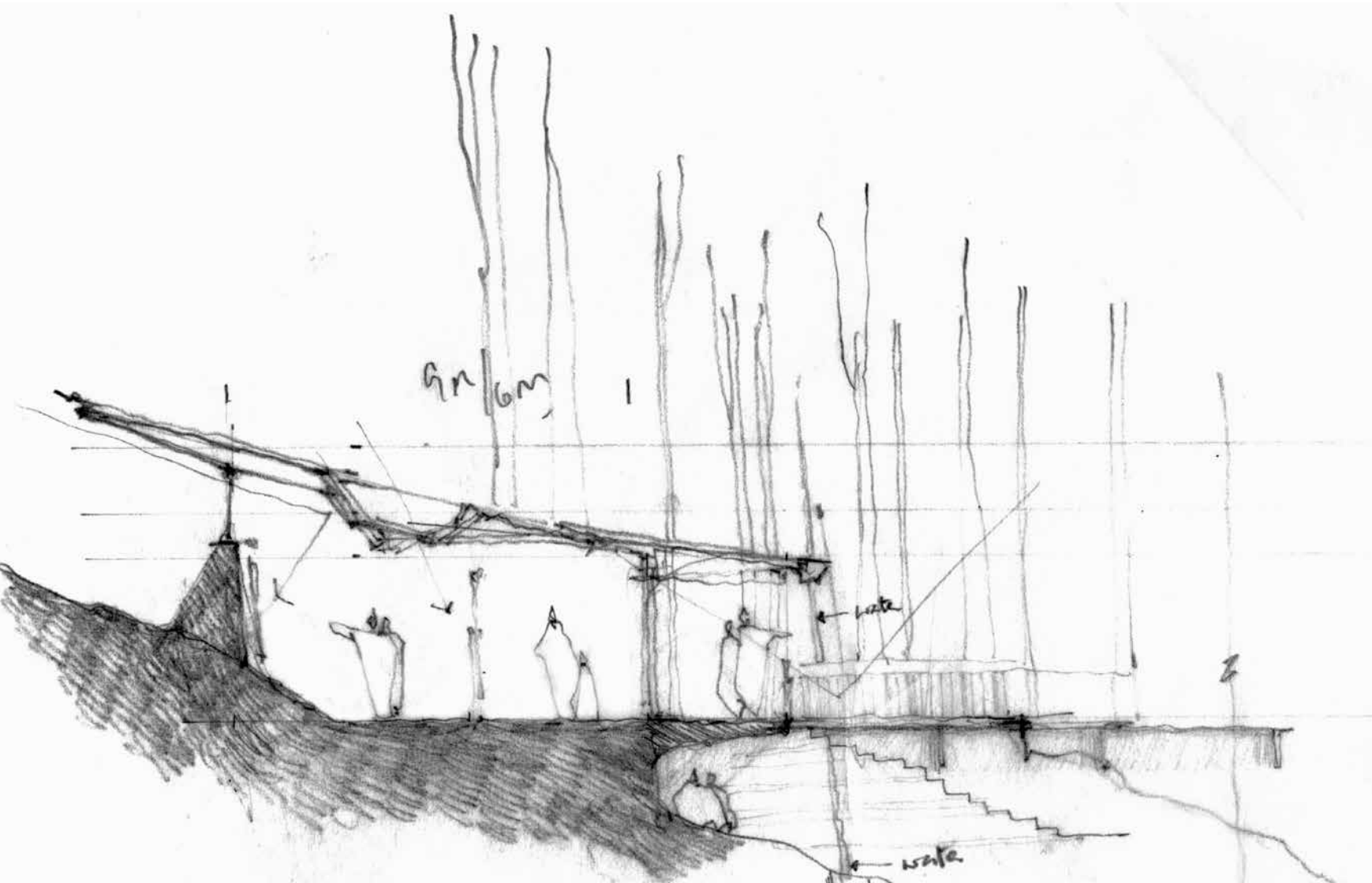
Crítica como identificación de aportes a la historia moderna.

Relevancia de una crítica de interpretación de *formas de materialización* del proyecto.

Crítica de la *diversidad social del gusto (lo kitsch)*.

En resumen al volver a pensar en el lema-programa *Pensar Global/Proyectar Local* se plantea la necesidad teórico-operativa de congeniar el aparato conceptual global a que la *democracia informática* nos da acceso con acciones y tomas de decisión atinentes al desarrollo de proyectos *viabiles* o *necesarios* tanto como *críticos* en su relación con las necesidades programáticas de sociedades locales y condiciones específicas de tiempo/lugar de forma que por una parte se aproveche el supuesto progreso global –criticando su apología de un consumismo insustentable– y por otra se entienda el proyecto en acogimiento a las circunstancias locales como un instrumento a la vez *moderno* (como solucionador de necesidades sociales) y *posmoderno* (como activador de propuestas culturales).

# Estudios sobre Modernidad y Cultura Local





# Sustentabilidad y proceso proyectual en Glenn Murcutt

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

Gottfried Semper

## Piel y huesos de lo sustentable

The call for an ecological ethics, lifestyle, and mindset of sustainability is surely the most important force of change in the field of architecture since the breakthrough of modernity a century ago. Architectural history is seen as a succession of varying stylistic canons, but today's challenge calls for a new understanding of the very essence of architecture.

Juhani Pallasmaa (2014, p.31)

La sustentabilidad en arquitectura alcanza por nuestros días su pico histórico de popularidad tanto a nivel disciplinar como profesional y social en general. Luego de siglos de verse relegada a los márgenes y a prácticas excepcionales o de carácter incluso utópico en los últimos 10 o 20 años el mundo entero de la arquitectura abrazó la sustentabilidad como principio. Lo sustentable se volvió *mainstream*.

Entre las causas de este auténtico cambio de paradigma podemos decir que la fundamental muy sintéticamente, es la creciente toma de conciencia del mundo desarrolla-

Matías Beccar Varela

Matías Beccar Varela es Profesor de Proyectos en FA UAI y co-director del proyecto de investigación de CAEAU del mismo nombre que este ensayo. En su equipo de investigación participaron Florencia Cejas, Joaquín Cuello y María Luisa Martín.

do con respecto a los problemas del llamado *cambio climático* o *calentamiento global*. Esta toma de conciencia ha sido expresada mediante leyes, protocolos y tratados internacionales que en líneas generales emplazan a *construir sustentable*.

No obstante esta popularidad es engañosa. Si bien el giro sustentable puede leerse como un paso tan importante como inevitable en la agenda política internacional las cosas no son tan claras en cuanto a su implementación concreta en el campo de la Arquitectura.

En las últimas dos décadas hemos sido testigos de la proliferación de manuales y protocolos de certificación que traducen en complejos puntajes los distintos aspectos de esta nueva preocupación ambiental. Así los proyectos son evaluados y calificados según sistemas que encarnan tanto la voluntad de los gobiernos como la de los –por carácter transitivo– ciudadanos y en definitiva, del mercado. Estas certificaciones funcionan cada vez más como medallas que acreditan la *predisposición sustentable* de los edificios logrando incrementar con ello no sólo su valor inmobiliario sino la posibilidad misma de su realización.

Sin pretender hacer aquí una lectura economicista o politológica queda medianamente planteado que el empuje de la temática sustentable en la arquitectura global reciente no es precisamente de origen interno o disciplinar. No hace falta aventurar conclusiones arriesgadas para determinar lo exógeno de las fuerzas que animan este movimiento. Estas fuerzas pueden ser tanto de presión política como económica o social pero lo importante aquí es que la arquitectura no está (en líneas muy generales) participando de lo sustentable en forma propositiva e intrínseca a su hacer sino más bien todo lo contrario: lo sustentable es recibido y tratado como un requerimiento más del *establishment*.

En la mayoría de los casos somos testigos de una arquitectura que –cuando no es una herencia directa e irreflexiva del *estilo internacional*– es un conglomerado de búsquedas formales meramente llamativas, a la que se aplican los valores sustentables como un manto de soluciones técnicas *ex post* para satisfacer los renovados códigos de lo que está bien.

En el eje de esta articulación busca situarse nuestra investigación. La Arquitectura es desde sus orígenes una disciplina que se ocupa de resolver la cuestión sustentable en un sentido amplio, es decir la supervivencia del hombre en la naturaleza. Hoy por hoy para esta relación se ha vuelto central una cuestión que desde el comienzo de los tiempos fue entrevista por los más sensibles de todos nosotros: *el hombre no puede sobrevivir en un mundo que no lo sobrevive*. El tema no es nuevo para los hombres, y definitivamente no lo es para la Arquitectura.

La hipótesis principal de esta investigación es que la Arquitectura necesita trabajar con lo sustentable *de una manera intrínseca a sus metodologías proyectuales*. Esto no sólo resulta en unos edificios más ciertamente sustentables sino que redundará quizá, en una *pertinencia*, en una *autenticidad* y en una *plenitud de sentido arquitectónico*.



Es aquí donde surge la figura liminar del arquitecto australiano Glenn Murcutt. Sobre las búsquedas y complejidades proyectuales de su obra –desplegada frente a la pregunta por lo sustentable– gira la trama de esta investigación. Trama que se estructura en torno a tres grandes objetivos:

- (1) estudiar la obra del maestro australiano en tanto poco investigada en su posible relevancia para la problemática proyectual-sustentable local y regional;
- (2) indagar acerca de la noción de *sustentabilidad* en su aplicación en Arquitectura entendida no como un sistema evaluativo exógeno sino como una cuestión medular e intrínseca a la elaboración proyectual y
- (3) analizar el desarrollo de un lenguaje, un estilo e incluso una tradición constructiva como evidencia de auténtico sustento detrás de la forma arquitectónica en una fundamentación racional y orgánica del proyecto.

### Abordaje sistemático de la obra de Glenn Murcutt

Este trabajo se fundamenta en una exhaustiva recopilación bibliográfica sobre la obra de Glenn Murcutt. Para ello se consiguieron prácticamente todos los volúmenes monográficos existentes a nivel mundial en el momento presente (algunos en formato digital). Con esa literatura como base se elaboró un listado de la totalidad de casas proyectadas por Murcutt publicadas en algún medio. Luego se procedió a una primera selección de obras *fundamentales*, es decir, obras sin las cuales sería imposible comprender en profundidad su práctica proyectual. Se llegó así a una reducción importante que abarcaba en principio un total de siete casas, intentando evitar repeticiones temáticas y buscando principalmente cubrir la totalidad de la *glosa sustentable* (nos extenderemos en este concepto más adelante) desarrollada por Murcutt.

Como parte de este proceso, fue tomando forma lo que denominamos la *Matriz Murcutt* y con la cual dimos cierto grado de sistematización al análisis de todas las variables. Esta *Matriz* se fue viendo enriquecida con el aporte de diferentes fuentes alternativas –como por ejemplo el bastante reciente *Pequeño manual del proyecto sostenible* de Francois Helene Jourda (2012)– y gracias a las cuales empezamos a entretejer las cualidades intrínsecas de la obra de Murcutt con el canon más contemporáneo de las ideas sobre sustentabilidad. Esta profundización de nuestra *Matriz* nos llevó a una ulterior depuración del listado fundamental, que finalmente desembocó en cinco casas paradigmáticas.

Esta selección logra hacer un repaso completo e irreductible a nuestro criterio, de todos los niveles de interés para esta investigación a saber: a) el historiográ-

fico-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 del sur de la región de New South Wales al tropical-monzónico de los Territorios del Norte; (d) finalmente logra una semblanza concentrada de las metodologías proyectuales murcuttianas en su imbricación con las temáticas de la sustentabilidad.

Una vez acotado así el *corpus* de estudio se procedió como segundo paso al escaneo en alta definición de los cortes transversales constructivos que son típicos de los proyectos de Murcutt y en un punto inescindibles de su concepción espacial/tecnológica de la arquitectura. Esta concepción también es, fundamentalmente, como iremos viendo, *sustentable*. A partir de allí se avanzó con una *limpieza* de los planos digitales, dejándolos preparados para publicar. Finalmente se procedió a la traducción del inglés y a reemplazar los textos originales en lápiz por textos similares en tipografía legible y en castellano. La realización de este paciente trabajo se reveló muy útil no sólo a fines didácticos del eventual lector de habla hispana sino que funcionó para todos los miembros del equipo como un baño profundo en los pormenores proyectuales del universo de Glenn Murcutt.

Por un carril paralelo se realizó una exploración sistemática de los parámetros climatológicos australianos, puntual y separadamente de los sitios específicos donde se ubican cada una de las cinco casas seleccionadas. La información primaria fue obtenida por distintos medios digitales fundamentalmente mediante la agencia australiana del clima, *Australian Government Bureau of Meteorology*. Esta materia prima fue procesada en gráficos claros para una lectura didáctica y orientada a la especificidad que nos ocupa. Así tablas de temperaturas y precipitaciones fueron pasadas a escalas comunes que permitieran la comparación entre los distintos casos; rosas de los vientos fueron redibujadas unificando los criterios de medición a lo largo del año y para las 5 ubicaciones diferentes; algo parecido se hizo con las tablas de humedad relativa y se generó un cuadro novedoso para graficar la variación de la amplitud térmica en todos los sitios. La totalidad de estos procedimientos dieron interesantes resultados para la comprensión de los sitios, su comparación multilateral y por último su contrastación con los proyectos específicos de Glenn Murcutt.

Finalmente, y en lo que constituye probablemente el punto de inflexión en el proceso de diseño de las casas que nos ocupan, el comportamiento geométrico del sol es analizado mediante cartas solares *ad-hoc* para cada una de las ubicaciones de nuestra selección. Una interpretación en sección es traducida de la variable azimut-altitud desprendida de cada carta solar, y así cada obra tiene su correspondiente *corte solar* que grafica

elocuentemente las líneas generatrices de sus formas y tecnologías adoptadas.

Toda esta información fue procesada no sólo desde un punto de vista clasificador o racionalizador sino también y fundamentalmente en cuanto a su capacidad comunicativa. Gran parte de las veces estos gráficos son aportes necesariamente novedosos para la disciplina al menos en el contexto local al que nos dirigimos.

Las siguiente cinco casas, entonces oficiaron como vehículos para sumergirnos en los vericuetos procedimentales de la obra murcuttiana frente a la pregunta por lo sustentable. El orden es cronológico. Entre paréntesis: el año de proyecto y el final de obra, sumando una fecha de remodelación si la hubiera.

Casa Marie Short (1974-75; 1980)

Casa Magney (1982-84; 1999)

Casa Simpson-Lee (1988-93)

Casa Marika-Alderton (1991-94)

Casa Walsh (2001-05).

En el presente ensayo y dadas sus limitaciones de extensión presentamos resultados analíticos de las dos primeras.

### La Casa Marie Short (1974-75; 1980)

*I must have had this house in my head, because  
I went straight to it and designed it in two days.*

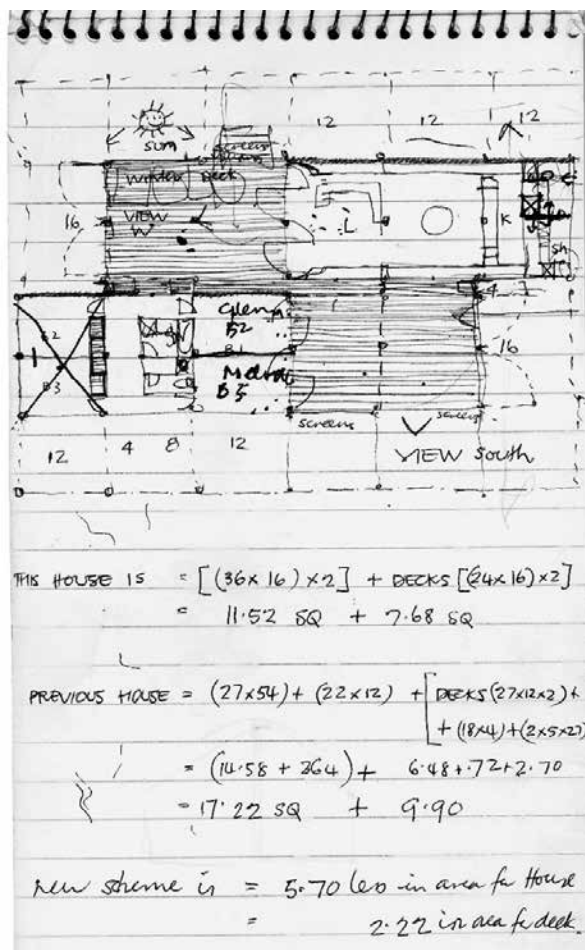
Glenn Murcutt (ASAP 2002, p.40)



Figura 1 Casa Marie Short.  
Versión ampliada (1980)

La historia de la arquitectura australiana contemporánea empieza en un tono imperceptible y casi como por accidente. A Murcutt le encargan una pequeña obra en un campo que en un principio iba a ser una refacción con ampliación de la casa principal. Para tal fin la clienta había venido acopiando sobrantes de buenas partidas de un aserradero cercano. A punto de comenzar las obras y habiendo hecho un inventario de las maderas guardadas, Murcutt se percató de que pueden hacer una casa completamente a nuevo y por el mismo monto que pensaban gastar en la refacción. Muy entusiasmado el todavía joven arquitecto (por ese entonces tenía 38 años) promete a la clienta un proyecto nuevo para empezar la obra en diez días tal como habían planeado. A la semana estaba discutiendo los detalles con el constructor que felizmente no opuso resistencia al cambio y en pocos días ya estaban arrancando los trabajos según los tiempos acordados.

Figura 2 Casa Marie Short. Primer boceto y cómputo (1974)



Esta anécdota probablemente sea el punto de giro en el vuelco que estaba por dar su obra y con ella toda la arquitectura australiana: la casa debía ser económica y fácil de construir, es decir casi un galpón adaptado con inteligencia para vivir en medio del paisaje. Era asimismo la primera vez que Murcutt usaba madera en una de sus construcciones. Y un techo que no era plano y chapa acanalada a la vista. En definitiva con la concepción apresurada y casi instintiva de este pabellón rural, Murcutt lograría salirse de la serie de casas de marcado estilo *miesiano* en la cual quizás hubiera seguido inmerso por décadas.

Sea deliberada o inconscientemente la *Casa Marie Short* abreva en la tradición local del sudeste australiano. Esta tradición es a su vez, la tradición compleja de una colonia. El tipo del pabellón elevado del piso y cubierto por grandes aleros en pendiente se puede encontrar tanto entre la arquitectura de los pueblos originarios como en la de los primeros colonos. Lo mismo puede decirse de las amplias galerías o *verandahs* que protegen del fuerte sol estival y las torrenciales lluvias. Estos elementos de respuesta al sitio focalizaban en las variables climáticas exclusivas de verano quizás porque se contaba desde siempre con el fuego como mitigador fundamental de invierno. Como bien se apunta en el *National Design Handbook Prototype on Passive Solar Heating and Natural Cooling of Buildings* (NDHP 1996, p.5) *When the first European settlers to Australia arrived in their new world they brought with them one survival technology in common; that of fire for heating and cooking. Their first Impressions of Australia when compared with Europe were of very hot summers and cool winters. The first houses that they built were intended to ward off the summers. The designs of wide-roofed verandahs may have come from the British experience in India.*

Así el complejo desdoblamiento en elementos que funcionen climatológicamente tanto en verano como en invierno, no iba a llegar sino con algunos pioneros de la modernidad y recién tomaría una forma madura y decidida con la obra de Murcutt.

Erigida sobre una grilla estructural todavía deudora de Mies la *Casa Marie Short* se reparte entre dos volúmenes longitudinales desplazados orientándose en su lado largo francamente hacia el Norte. El pabellón Sur se reserva para las funciones *nocturnas* y los testeros de los lados Este y Oeste son resueltos con una versión contemporánea de las amplias galerías de la tradición vernácula, que no obstruyen en este caso el vital sol del Norte durante los meses de invierno y aun así logran proteger los ambientes principales del poderoso sol de la mañana y de la tarde en verano.

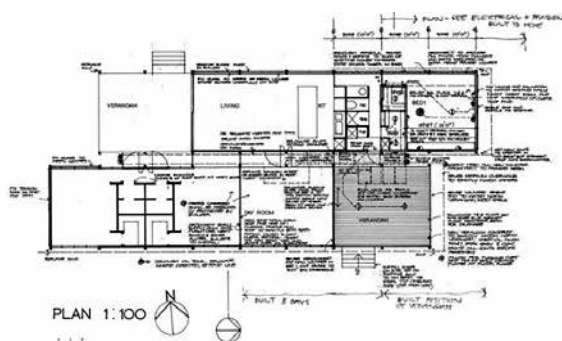
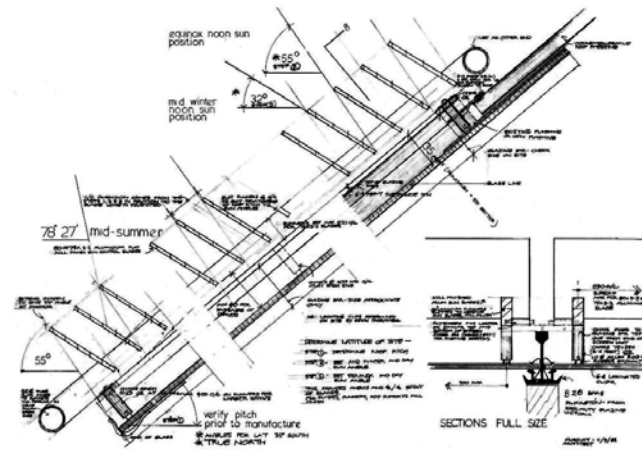


Figura 3 Casa Marie Short. Plan-ta de ampliación (1980)

Un pequeño alero y una compleja piel de varias capas protegen los lados largos. Esta piel se compone de 3 elementos: persianas tipo venecianas rebatibles de aluminio, mosquiteros de malla metálica y paños de vidrio en lamas horizontales rebatibles. Así tanto el acceso del sol como el flujo del aire se controlan desde el interior y según las características estacionales, diarias y horarias. Murcutt compara esta operabilidad extrema con la de un velero a la hora de navegar. También habla de *componer* con el entorno *una sinfonía*, como si la casa fuera un *instrumento* y hubiera que *afinarlo* constantemente.

La inspiración para este tipo de trabajo proyectual se puede rastrear en hasta dos fuentes principales reconocidas por el propio arquitecto: primero y fundamental, su padre, a quien en numerosas ocasiones califica de constructor-inventor (con varias patentes registradas) y a quien nunca duda en llamar *maestro* y por otro lado, la *Maison de Verre* de Pierre Chareau, en París, obra que visitó por dentro justo un año antes del proyecto *Marie Short* y modificó según propios testimonios, su comprensión de lo que podía ser la arquitectura (...that architecture really opened up something for me, GMI, 1986)

Figura 4 Casa Marie Short.  
Detalle de lucarna y parasol  
orientado



En nuestra investigación desarrollamos un pequeño glosario de la serie de *artilugios (contraptions)* concebidos originalmente por Murcutt y que cuentan con una presencia sostenida a lo largo de su obra. El *parasol orientado* ilustrado aquí arriba en detalle, ciertamente es uno de ellos. Las nunca mejor denominadas *pieles* de Murcutt evolucionarán a partir de esta casa como un corolario necesario de pasar a pensar los proyectos en sección (hasta aquí las casas *miesianas* eran esencialmente plantas). Los bordes a partir de ahora, serán ese perfil complejo que desvelará al proyectista, límite real y simbólico entre los humanos y el ambiente. La *piel* de muchas capas y diferencias cualitativas según orientaciones y necesidades, pasará a funcionar como mecanismo *domesticador* de los elementos de la Naturaleza, artilugio de *afinación* de la casa con el sitio, condición de posibilidad para una inserción adecuada en el entorno y en definitiva, como pregonaba Gaston Bachelard, para *afrontar el cosmos*.

Clima cálido-templado subtropical. Alta pluviosidad. Verano, alrededor de 26 ° C enfriado por los vientos del nordeste. Invierno alrededor de 18 ° C. Crecidas frecuentes que generan inundaciones. Grandes tormentas. Suelo arcilloso-pantanosos. Zona de serpientes y termitas.

La *orientación Norte perfecta* favorece el aprovechamiento máximo de las variaciones verano-invierno del recorrido solar. Como puede verse en la **Sección Solar**, esta característica todavía no es aprovechada por el corte general de la casa; sin embargo, las fachadas se protegen mediante persianas venecianas y por primera vez aparece en las lucarnas del techo un *parasol orientado* diseñado al milímetro (ver detalle en página precedente).

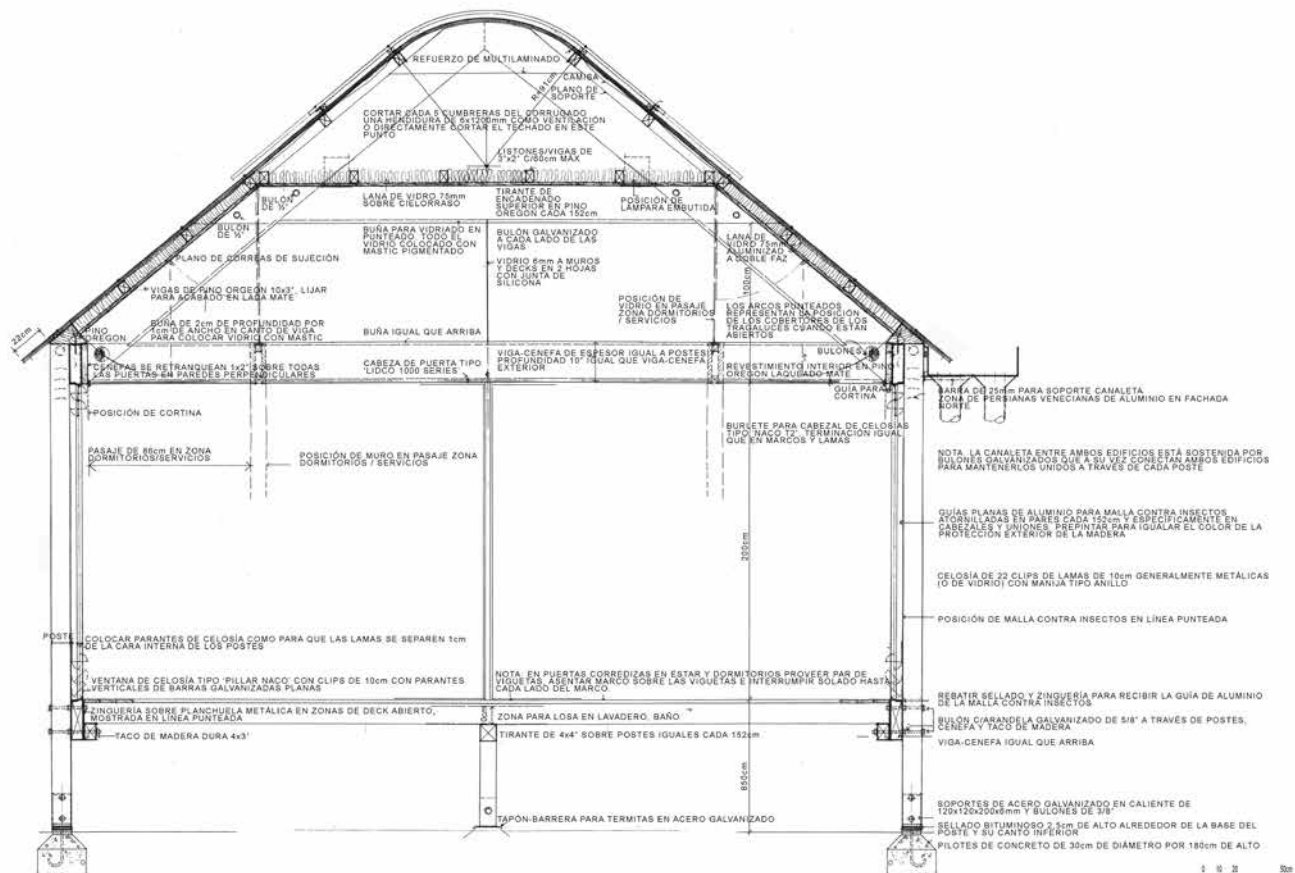


Figura 5 Corte Casa Short con texto traducido

**FICHA TÉCNICA**  
**CASA MARIE SHORT**  
 (1974-75; 1980)  
 Kempsey  
 New South Wales, Australia  
 31°04 S, 152°50 E  
 Altitud: 20m SNM

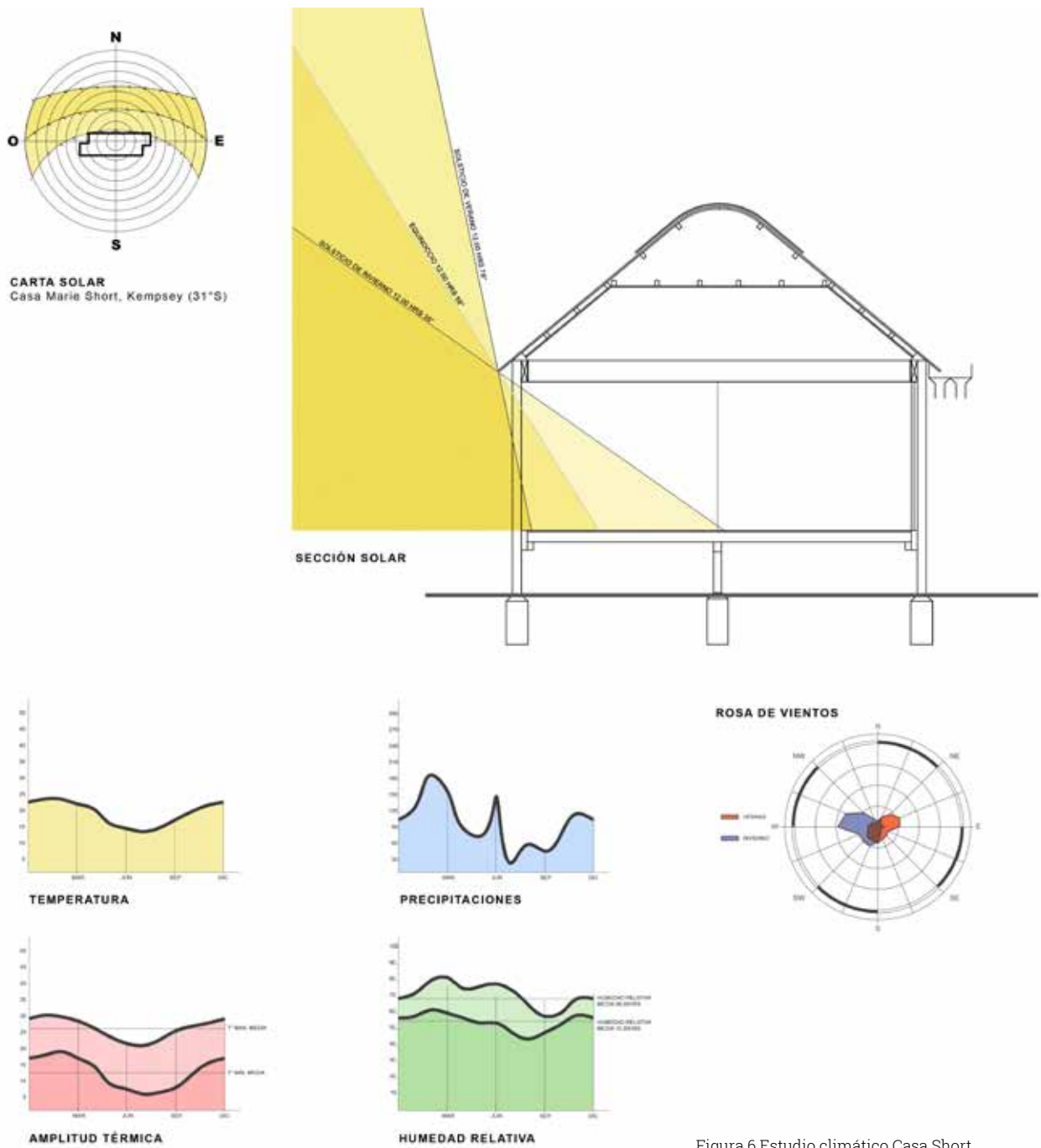


Figura 6 Estudio climático Casa Short



Mirando la **Rosa de Vientos** se hace evidente que la forma alargada del proyecto es también favorable para eludir los vientos invernales del Oeste. En cuanto al verano, la galería Sur aprovecha al máximo las brisas provenientes del Este, a la vez que se cobija por completo del sol del Norte.

La **temperatura** se mantiene en un promedio superior a los 15°C durante todo el año, con lo que se justifica la ventilación permanente del interior del techo, lograda por la combinación de una ranura y la forma aerodinámica de la cumbrera. Lo mismo vale para la fragmentación de los paños vidriados en lamas horizontales, cuya pequeña pero permanente filtración de aire no significa así un problema mayor.

Con **precipitaciones** constantes a lo largo de todo el año, el techo en pendiente y la apuesta por la recolección de agua parecen elecciones correctas.

Tanto las lluvias como la alta **humedad relativa** justifican la elevación de los volúmenes, que logran así ventilar sus entrañas. Razones valederas también para la aireación constante del techo y, en definitiva, de toda la casa.

La **amplitud térmica** es bastante grande en invierno (+-15°C), circunstancia que parecería aconsejar materiales *acumuladores* o de mayor inercia térmica que la madera. (Solución que adoptará posteriormente en el cercano *Museo de Historia Local* de Kempsey, de 1979, con el uso de solados de concreto y paredes interiores de ladrillo.)

### La Casa Magney (1982-84; 1999)



Figura 7 Casa Magney. Fachadas Este y Norte (1984)

La *Casa Magney* en Bingie Point es el siguiente salto de gigante en la obra fundamental de Glenn Murcutt. En el ínterin, la casa para Marie Short había dejado su herencia en piezas notables como la exquisita *Casa Fredericks* (1981-82), que no dejaba sin embargo de ser una versión refinada de la primera. Por un carril diferente, la *Casa Ball-Eastaway* (1980-83) constituía sí una señal fuerte de ideas nuevas que terminarían de explotar en la *Casa Magney*; por nombrar las principales: el uso de chapa acanalada como material de revestimiento en muros, el uso de un techo completamente curvo y la aparición del *desflecamiento* (*feathering*) en los bordes, que pasará a ser otra marca registrada de su arquitectura.

El sitio en Bingie Point era un gran terreno totalmente descampado, sobre unas colinas que miran al mar en medio de fuertes vientos que vuelven el paisaje duro y

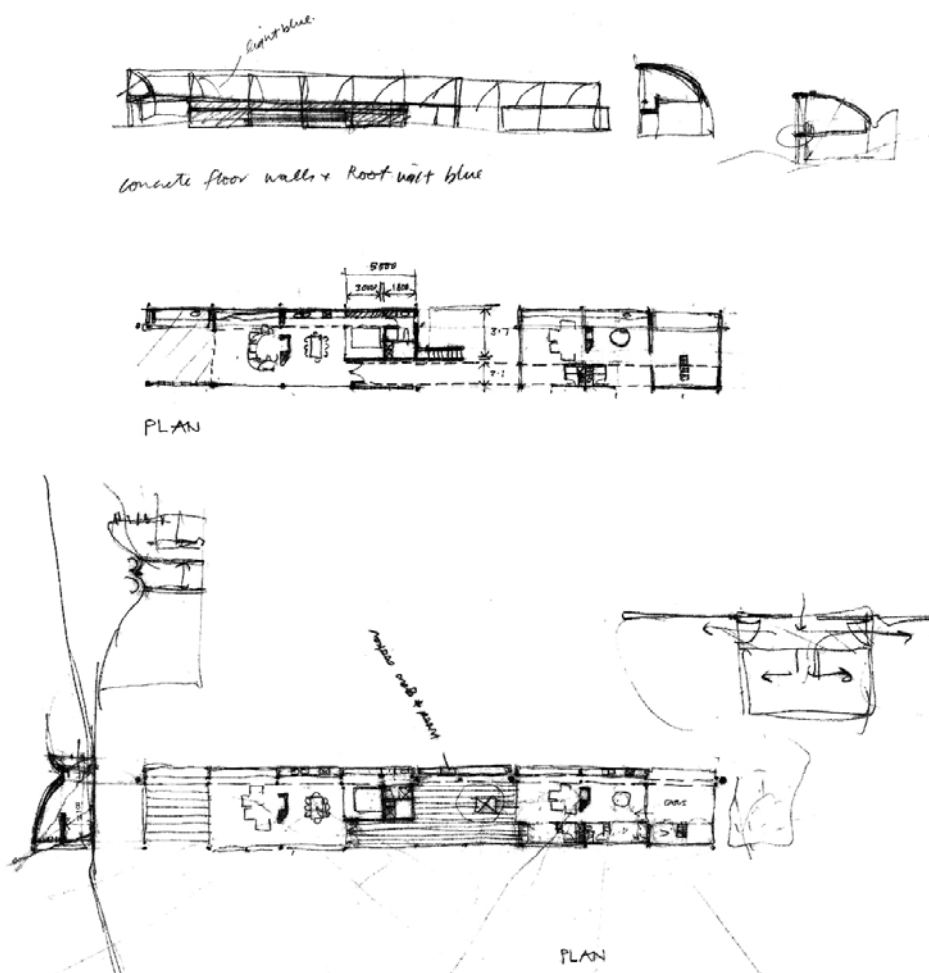


Figura 8 Casa Magney. Los primeros bocetos incluían un entrespacio y distintos techos

agreste. El propio Kenneth Frampton llegó a calificar el lugar de *heroico*. Estas cualidades sedujeron enormemente a Murcutt, que tenía que manejar cinco horas desde Sydney para llegar y nunca había proyectado en un lugar tan al Sur y de semejantes características. Sus primeras aproximaciones al proyecto fueron así una respuesta a un entorno a la vez desolado y majestuoso, empezando por apostar a un material estructural más resistente que la madera, como el metal, y capaz de lograr una escala espacial mayor: *By using steel I realised the module could be expanded to 5,40 metres, increasing the scale of the building in response to the larger scale of the landscape.* (G.M. ASAP 2002, p.74) Esta temprana interpretación del tamaño del paisaje lo llevaría ya a separarse tecnológicamente de sus consagradas casas en madera y esa separación lo conduciría a una aventura por nuevas definiciones de todo tipo desde la grilla estructural hasta la forma de ventilar los ambientes pasando por el armado radicalmente distinto de la planta y su imbricación perfecta con el corte.

Los clientes tenían la tierra desde hacía muchos años y pasaban en ella temporadas enteras en carpa. Esta particularidad llevó a Murcutt a radicalizar su concepción de la casa como *entidad* posada sobre el terreno, diferenciada de él, perceptiblemente montada y desmontable en diálogo fuerte y claro con el paisaje. Una carpa. La casa sería un refugio del frío y del viento. Pero también un punto de interpretación, un bastión privilegiado para observar el horizonte y los fenómenos meteorológicos, según los cuales la casa *sintonizaría* su mejor versión.

De allí la idea de abovedar el techo hacia el paisaje en un intento por capturar el sol pero también la cúpula celeste (de hecho, en los primeros bocetos el cielorraso se proponía del color del cielo). De alguna manera, las lucarnas que en la *Casa Marie Short* aparecían con cierta timidez agujereando el techo y atrapando algo del sol del invierno (y hasta de la luna, como bien le hizo notar *a posteriori* la clienta) se expandían ahora hasta tomar la totalidad de la fachada Norte, incorporando más superficie al plano vertical y obligando así a modificar el perfil de la techumbre. Irrumpía así en la concepción estructural del proyecto murcuttiano, y con toda la lógica de una interpretación profunda del paisaje, la *asimetría*. La fuerte vocación de apertura hacia el Norte y de cerrazón hacia el frío Sur no podía seguir cristalizándose en plantas y secciones simétricas. Esto pasaba en todas sus producciones anteriores, desde *Marie Short* hasta *Ball-Eastaway*: la sección general de la casa no respondía a las condiciones necesariamente desiguales del sitio. La casa en Bingie Point se hace eco de las condiciones extremas de su implantación y se erige en un perfil asimétrico que responde adecuadamente a cada orientación. Murcutt se llevará de allí una lección que no soltará hasta el último de sus proyectos.

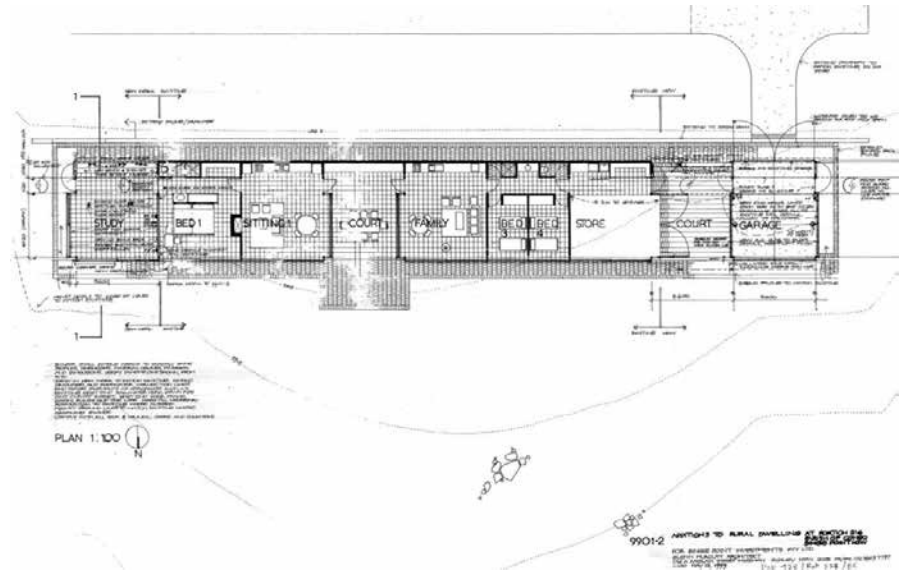


Figura 9 Casa Magney. Planta de la ampliación de 1999 (Estudio y Garage)

La organización de la planta se desprende con toda lógica de esta concepción fundamental *en corte* de la casa. De hecho, como puede observarse en los bocetos preliminares, la planta había empezado siendo muy diferente, con una zona de circulación próxima a la fachada principal. Este esquema se volvería a retomar en la *Casa Simpson-Lee*, algunos años más tarde, circunstancia que evidencia la potencia de la concepción *en corte* como para traccionar de esa forma una distribución en planta que evidentemente ya tenía mucha pregnancia en las ideas del arquitecto. De tal manera que fue el corte, con su techo de fuerte impronta ya definido, el que llevó la planta hacia una organización más particionada de las funciones, tomando como eje la inflexión más baja del cielorraso y colocando allí tanto los accesos como la circulación completa de la casa, ubicando hacia el lado Norte los grandes espacios *servidos* y hacia el Sur los pequeños espacios *sirvientes*. Murcutt se alejaba así de otra línea de pensamiento *miesiana*, en la que todavía persistía, la de los servicios como *islas* o *separadores* del espacio principal fluido. Por último, aparece en el centro de la casa una galería que, acorde con los requerimientos del sitio, está protegida por tres de sus caras y funciona como un recinto más, también definido por la escala de la grilla estructural, y que separa además la zona de los anfitriones (izquierda) de la de los invitados (derecha).

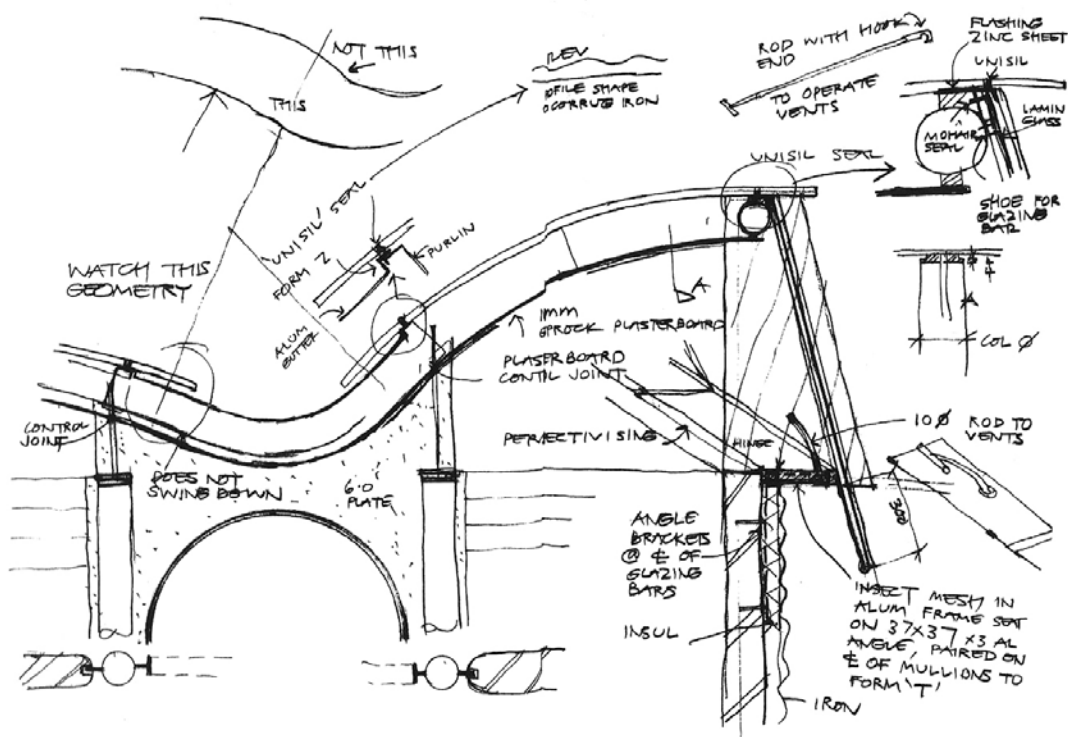


Figura 10 Casa Magney. Estudio de techo y fachada sur

El proyecto se despliega entonces como un único perfil extrudado, recubierto por una piel que en esta casa alcanza un nuevo grado superlativo de refinamiento. La gran fachada vidriada ganada hacia el Norte es –por primera vez en su obra– protegida por un importante alero que está calculado rigurosamente para captar el sol del invierno y rechazar el del verano. La misma lógica milimétrica de los *parasoles orientados*, ya probada en *Marie Short* (e incluso en la pérgola de la *miesiana* Casa para Laurie Short), es llevada aquí a la totalidad del corte de la casa. De hecho, la geometría del cálculo solar hace coincidir el ángulo *equinoccial* con los parantes diagonales que unen el voladizo con la viga de dinteles: por debajo de esa viga, persianas venecianas ayudan a protegerse del sol; por encima, los paños vidriados están completamente desnudos ya que el único sol que los alcanza es el de invierno. Ese mismo parante es un hallazgo del orden tecnológico-estético: tomando diagonalmente los esfuerzos tanto de presión como de succión por acción del viento, su delgadez extrema está compensada por el uso de la propia chapa sinusoidal como tercer elemento en la triangulación de fuerzas. El resultado es una síntesis formal/estructural de la gramática constructiva que a la vez evoca una economía de medios muy próxima a la

de los cuerpos biológicos. Este tipo de detalle se mantendrá en permanente evolución a lo largo de la obra futura y se irá perfeccionando en uno de los más claros ejemplos de una *unidad de sentido proyectual* que trasciende las fronteras de lo que es sustentable, lo que es funcional o lo que es bello.

La fachada Sur no es completamente ciega sino que por el contrario cobija una de las mayores innovaciones en el léxico murcuttiano: el *ventiluz triangulado*. Como respuesta a los fuertes vientos por un lado y a la necesidad de captar la esquiva luz del Sur en esta implantación, el plano de la ventana se escinde en dos, dando lugar a un paño fijo vidriado inclinado hacia el cielo y una compuerta ciega pequeña mirando al suelo. Así, la ventilación puede ser controlada en niveles muy sutiles, incluso en condiciones climáticas desfavorables e independientemente de la ganancia lumínica.

## FICHA TÉCNICA

CASA MAGNEY

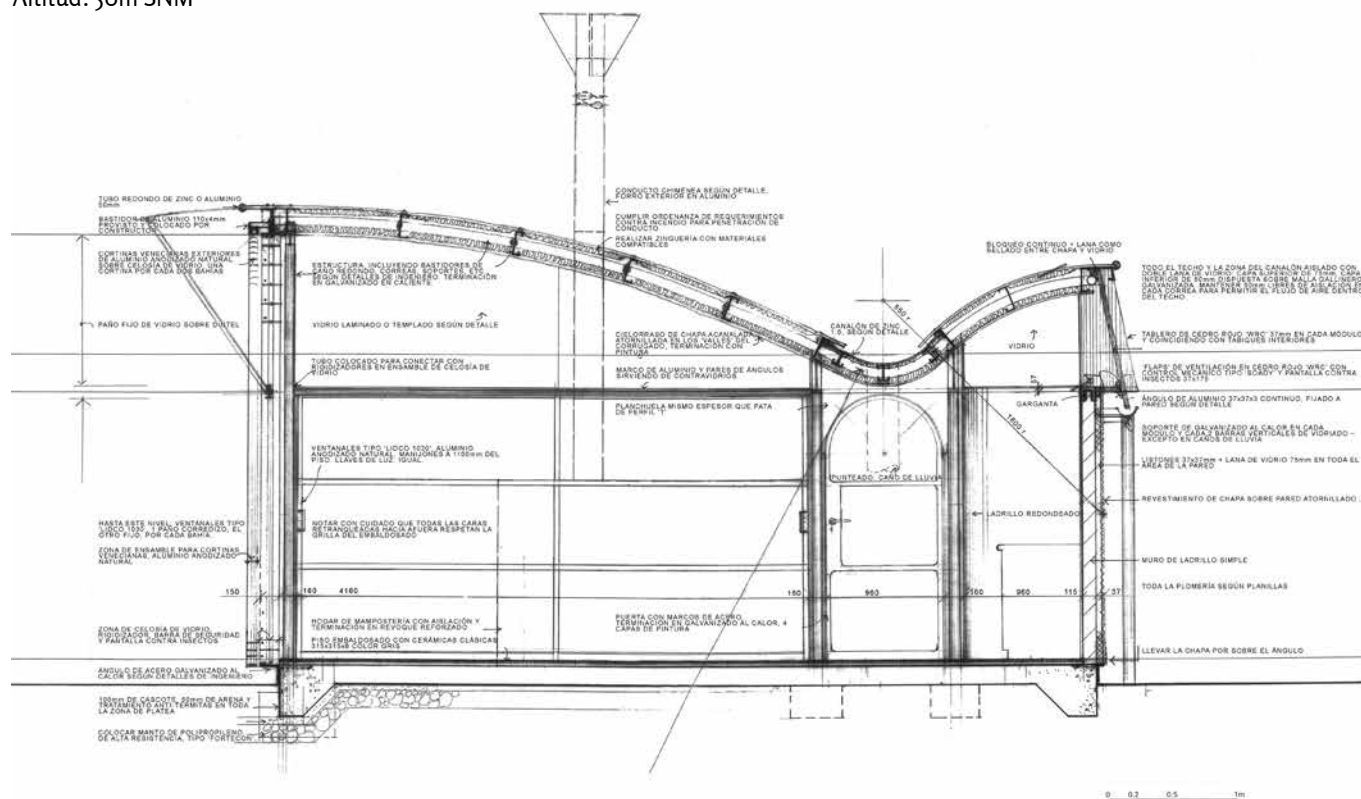
(1982-84; 1999)

Bingie Point

New South Wales, Australia

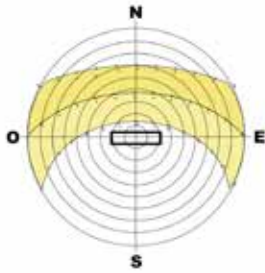
36°00 S, 150°09 E

Altitud: 50m SNM

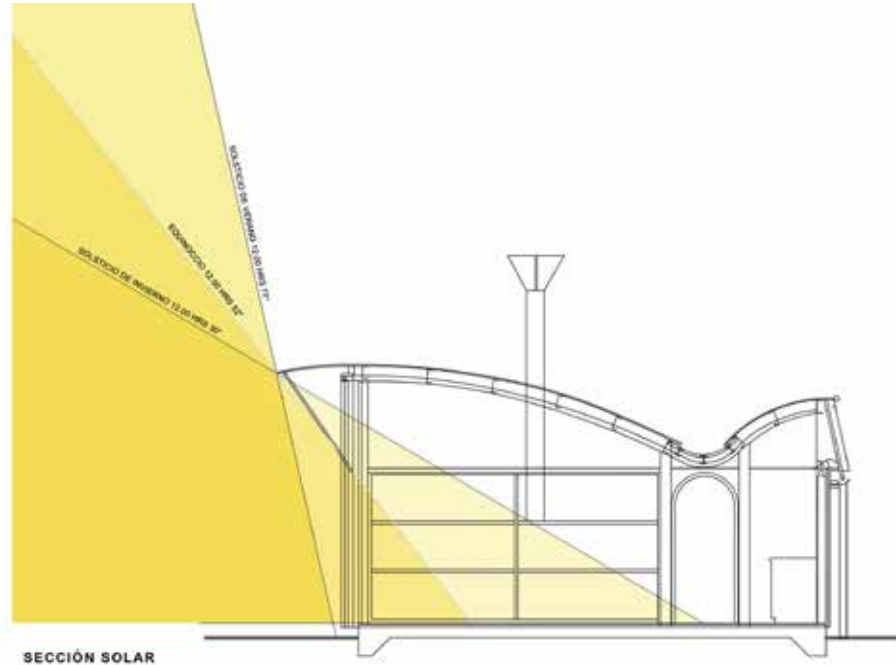


*Clima templado con influencia costera. Verano: 20°C con brisas del Nor-Este. Invierno: 15°C con vientos extremadamente fríos del Sur-Oeste del monte Kosciusko y mínimas de 5°C. Suelos graníticos. Colinas mayormente áridas y assoladas por vientos constantes.*

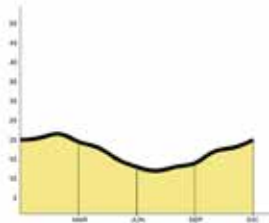
Figura 11 Corte Casa Magney con texto traducido



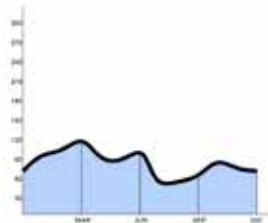
**CARTA SOLAR**  
Casa Magney, Bingle Point (36°S)



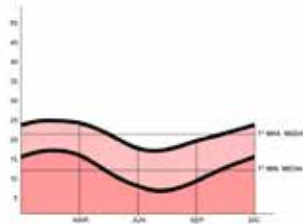
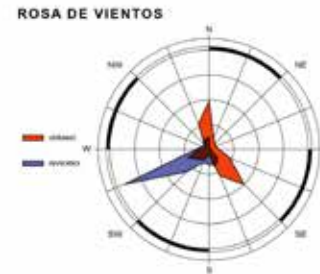
**SECCIÓN SOLAR**



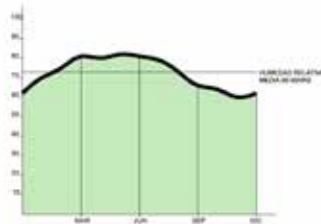
**TEMPERATURA**



**PRECIPITACIONES**



**AMPLITUD TÉRMICA**



**HUMEDAD RELATIVA**

Figura 12 Estudio climático Casa Magney

La apuesta material en un sitio tan desprotegido es por la inercia térmica, razón por la cual la casa no se despega del suelo y se apoya sobre una gruesa platea de concreto. Esta característica, así como la construcción de los tabiques internos en mampostería de ladrillo macizo, favorece la acumulación de calor ganado al intenso clima. Más allá de esta parte *pesada* de la construcción, la estructura se resuelve con perfilería tubular abulonada, que por un lado posibilita las mayores luces entre soportes y por el otro favorece un eventual desmantelamiento y cierto nivel de reutilización. El techo a dos aguas invertidas logra por último concentrar la acumulación de agua en un solo canalón que la transporta hasta los extremos donde dos caños de lluvia –tan visibles y festejados, frente a los accesos de la casa, que parecen otra cosa– la depositan bajo tierra para que finalmente sea bombeada hasta los tanques de reserva enterrados colina arriba.

De la lectura de la **Carta Solar** y su trasposición a la **Sección Solar** se deduce que la *orientación Norte perfecta* funciona bien en combinación con el *gran alero de geometría solar*. El sol ingresa libremente por la parte superior de la fachada desde el mediodía equinoccial hasta el invernal. La parte inferior de la fachada recibe sol casi todo el año y cuenta con persianas venecianas regulables (ver foto).

Las **temperaturas** son predominantemente bajas y se ven enfriadas por fuertes vientos a lo largo del año, con picos en la temporada invernal, como puede observarse en la **Rosa de Vientos**. Estas características vuelven fundamental por un lado la cerrazón casi completa del edificio hacia el Sur, como por el otro la transformación de la cara Norte en prácticamente un invernadero para ganancia solar permanente. Esta doble faz se traduce en una sección general fuertemente asimétrica. Por otro lado, el único espacio exterior es concebido como un recinto y enclavado en el centro de la casa, protegido por todas las caras excepto la Norte, posibilitando la vida al aire libre por mayor cantidad de tiempo.

La **amplitud térmica** no es demasiado alta, probablemente debido a la proximidad con el mar. Sin embargo, la opción por materiales acumuladores tanto en el piso (platea de hormigón, carpeta y piso cerámico) como en los interiores (ladrillo común) resulta conveniente por las bajas temperaturas generales y la cualidad de edificio-invernadero que tiene la casa. De hecho, tanto las cerámicas del piso como la pintura de los tabiques son de un gris oscuro, color que favorece la absorción del calor en el impacto de la radiación solar.

El régimen de precipitaciones es relativamente escaso, pero constante a lo largo del año, justificando la instalación de un sistema de recolección de agua de lluvia.



# Otras formas de habitar en Rosario: los conjuntos de viviendas

...la casa natal ha inscripto en nosotros la jerarquía de las diversas funciones de habitar. Somos el diagrama de las funciones de habitar esa casa y todas las demás casas no son más que variaciones de un tema fundamental.

La palabra hábito es una palabra demasiado gastada para expresar ese enlace apasionado de nuestro cuerpo que no olvida la casa inolvidable...

Gastón Bachelard  
La Poética del Espacio (1965)

Analia Brarda

Doctora en Historia. Profesora de Historia de la Arquitectura en UNR y UAI. Directora de la Facultad de Turismo y Hospitalidad. UAI. Este ensayo es un avance de su investigación en CAEAU sobre Vivienda y Patrimonio en Rosario.

La ciudad de Rosario, en tanto escenario privilegiado del delicado juego de acercamientos y distanciamientos que implica todo intento de conciliar la vida individual y la vida colectiva, ha sido desde siempre una fuente de pensamiento y un disparador activo de reflexiones críticas. Por lo que este escrito se ha propuesto a partir de la observación de algunos conjuntos habitacionales repensar la complejidad de este tema que supera el campo de la arquitectura misma.

Rosario como *ciudad de reciente formación*<sup>1</sup>, posee una historia urbana limitada la que inició a mediados del siglo XIX un vertiginoso camino de transformación. Aunque

<sup>1</sup> El concepto de *ciudad de reciente formación* surge a partir del hecho de que solo se registran asentamientos fijos desde mediados del siglo XVIII, no alcanzando la categoría de pueblo y este no responde a las normas urbanísticas emanadas por el Departamento Topográfico Provincial derivado de las Leyes de Indias. Para mayor amplitud sobre el tema consultar I. Martínez de San Vicente: *La formación de la estructura colectiva de la ciudad de Rosario*, CURDIUR, Cuaderno No 7, Rosario, 1985.

principios del siglo XX, poseía aún dos situaciones urbanas muy marcadas la ciudad de *arriba*, edificada con ladrillos y de *abajo* de las barrancas, con ranchos de adobe y paja diseminados de forma irregular<sup>2</sup>. La estructura originaria se había organizado en base a una cuadrícula generalizada que permitía una libre explotación del suelo.

El crecimiento poblacional entre 1858 y 1914 fue muy significativo<sup>3</sup>, pasando la población de contar de 10000 habitantes a 226000, potenciando con ello un desarrollo económico inusitado, lo que convirtió a la urbe en un escenario cosmopolita donde se hablaban los más diversos idiomas. Tres factores incidieron fuertemente en este proceso, la llegada del ferrocarril, la actividad del puerto y la población inmigrante.

Para principios del siglo XX la gestión pública carecía de autoridad fuerte. El poder político era de corte liberal, por lo que dejó sujeto al funcionamiento del mercado particularmente la regulación de la construcción de viviendas. Aceptando la apropiación privada de la renta urbana y de las ganancias resultantes de la acelerada expansión económica de aquella época, quedando el proceso de desarrollo solo en manos de las empresas inmobiliarias.

En relación al tema de la vivienda, entre 1880 y 1920, la popularmente llamada *casa chorizo*<sup>4</sup> densificó la trama a partir de la repetición de un mismo tipo de edificación. Estas fueron las que albergaron preferentemente a las familias de inmigrantes muchas veces *extendidas*, provenientes de las diversas regiones del mundo, aunque en su mayoría pertenecían a las comunidades españolas e italianas.

---

**2** La aparición del tranvía y la extensión de sus recorridos viales hacia los suburbios, promovieron la conformación de nuevos barrios, mediante operaciones inmobiliarias que tendría gran aceptación: el loteo, con venta a largos plazos en cuotas muy accesibles, un ejemplo de ello es la formación del Barrio Echesortu. También comenzaron a ampliarse los límites del ejido urbano, se trazó la tercera ronda de bulevares (Avellaneda y Seguí) y se produjo la integración, de pueblos como Alberdi, Fisherton, Saladillo, Sorrento y barrios Refinería, Belgrano, San Francisquito y Ludueña.

**3** Datos suministrados por el *Censo Provincial de Santa Fe de 1858 y el III Censo Nacional de la República Argentina de 1914*.

**4** Este tipo de casas estaban organizadas a partir de un esquema conformado por una hilera de habitaciones, con una circulación en galería y un espacio abierto, o patio alargado, generalmente ocupando un lote angosto de 8,66 m (10 varas castellanas). El sector techado era estructurado por una sucesión de habitaciones o locales sin funciones definidas que se apoyaban sobre uno de los lados mayores del lote, unidas por puertas internas en *enfilades* y *externamente vinculadas mediante una galería, que los conecta con el patio longitudinal*. Las habitaciones ubicadas hacia la calle normalmente fueron utilizadas como *locales de recepción, luego se sucedían las habitaciones dormitorios*. En muchas ocasiones se pudo observar la presencia de un cuarto que avanzaba en forma perpendicular al patio y allí se encontraba el comedor, separando así el primer patio de mayor uso social del segundo más privado, donde fueron situados hasta aproximadamente 1920, el baño y la cocina. Las alturas de estas construcciones oscilaron entre los 4 a 4,5 m, aunque el sector de servicio podía llegar a tener entre 3 y 3,50 m. Las fachadas mantenían las mismas alturas en las distintas unidades y sus elementos decorativos generalmente de lenguaje clásico, variaban levemente de acuerdo al poder adquisitivo de sus propietarios.

Entrada la década de 1920 este tipo de vivienda comenzó a ser fuertemente criticada tanto desde los ámbitos políticos como de los organismos estatales y de la prensa escrita, argumentando que ésta promovía la promiscuidad, la falta de privacidad y que no estaba acorde a las nuevas necesidades de la familia moderna. A su vez comenzaron a surgir otras ideas respecto a la conformación familiar, la mujer empezó a trabajar fuera de la casa, cambiaron los roles familiares, lo que rápidamente impactaría en las formas de habitar. En particular las publicaciones de difusión masiva del momento, elogiaban la eficiencia de la simplicidad, la limpieza del hogar, que se practicaba más fácilmente en las casas cerradas que en aquellas tradicionales con patios y habitaciones corridas.

Para 1926 se registró según indica el *Censo Municipal*, un nuevo incremento poblacional con la presencia de alrededor de cuatrocientos mil habitantes<sup>5</sup>. El porcentaje de nativos y extranjeros se había mantenido, ya que habían sido censados como argentinos los hijos de los primeros inmigrantes. Y de la población económica activa un 82% estaba dedicada a los rubros de servicios públicos, industria y comercio.

De lo dicho se puede inferir que la demanda de nuevas residencias debía ser significativa. Ya que probablemente el 55 % de los nativos serían quienes estarían en mejores condiciones de adquirir nuevas propiedades o tomar compromisos de pago en cuotas. Mientras que el 45 % de los extranjeros debían de hallarse en aquel entonces aún en una etapa de atención a necesidades más primarias, tales como conseguir un trabajo, alimentación o vestimenta, es decir con escasas posibilidades de poder invertir algún excedente.

Cabe aclarar que en Rosario, en ésta década la clase media debe considerarse como un grupo de consumo ubicado entre la elite rosarina y las familias que vivían en la pobreza de lo cual se deduce que existía una enorme franja de potenciales consumidores de viviendas nuevas o renovadas.

Es este período se conforma una institución privada como fue el *Banco Edificador Rosarino*, propiedad del señor Martínez, la cual a través de créditos para la vivienda propia intentó captar a este grupo social que estaba conformado en su mayoría por profesionales universitarios o prósperos comerciantes; hijos de inmigrantes, familias de pocos miembros.

A través de dichos créditos se edificaron diversas unidades y conjuntos proyectados por el estudio de los arquitectos Hernández Larguía y Newton. Estos diseñaron en lotes preferentemente periféricos del centro numerosas viviendas como las del *Pasaje Monroe* (1924). Utilizaron como estrategia la compra de varios lotes cercanos, lo que les permitió realizar una mayor optimización de medidas logrando con ello diseñar más cantidad de unidades. Esto generó nuevos esquemas distributivos, funcionales, compactaciones de las plantas, acordes con las nuevas exigencias de higiene y confort, llegando a plantear verdaderos prototipos.

---

<sup>5</sup> AAVV. (1914) *Censo Municipal*. La población arrojó un total de 245000 habitantes.

Dejaron de emplear los patios longitudinales para concentrar las superficies cubiertas sobre el frente de los lotes disponiendo los patios al fondo. Dichas construcciones actuaron como mecanismos de representación social de este sector poblacional, distanciándose relativamente de las arquitecturas historicistas precedentes entendidas como *tradicionales*. Puesto que si bien siguieron usando distintos estilemas en las fachadas lograron que las viviendas adquirieran a la vez individualidad e identidad de conjunto iniciando así lentamente una renovación en las formas del habitar.

Figura 1  
Pasaje Monroe. Fuente Propia



Por otra parte se incorporó nueva tecnología en la vivienda, por ejemplo en el rubro sanitario, la inclusión de los desagües mediante el cierre hidráulico del inodoro, asociado con el suministro de agua corriente lo que permitió que los servicios sanitarios cambiaran de posición estratégica en el diseño, agrupándose entonces en la cercanía de los dormitorios.

En cuanto a la calificación de locales, se abandonó el señalamiento en los planos como piezas comenzándose a denominar específicamente los cuartos de la casa, en relación a la función que allí se realizaría, es decir una determinación a priori del uso de cada parte del hogar<sup>6</sup>. Dado que los rituales familiares comenzaron a cambiar, las dimensiones de los ambientes tendieron a reducirse en superficie, de la misma manera que lo hicieron los muebles para adaptarse a los nuevos requerimientos. Entre ellos estaban presentes las ideas de higiene acordes al *estilo moderno*<sup>7</sup>, las superficies planas fáciles de limpiar o por ejemplo la integración al *living* del *aparato receptor* de música. Estas nuevas formas de habitar propuestas en el horizonte intelectual rosarino por profesionales especializados, se apartaron del proceso de autoconstrucción e implantaron nuevas prácticas en el campo de la vivienda.

Retomando lo dicho en párrafos anteriores al devaluarse la *casa chorizo* como propuesta habitacional de los sectores populares y medios, surgieron nuevos edificios construidos bajo la modalidad de *casa de renta* de altos y bajos, asimilándolas al *estilo del Movimiento Moderno*. Estas se localizarían en el área central dada la cercanía a las fuentes de trabajo y la existencia de una infraestructura adecuada. Las mejoras urbanas rápidamente producirían un aumento del precio de los alquileres en esta área lo que traería como consecuencia la expulsión de los grupos de más bajos recursos hacia los suburbios. Por ello a partir de este momento se iniciaría un proceso de explotación intensiva del suelo en el centro y otro de forma extensiva en los suburbios conformando así nuevos patrones formales del crecimiento urbano.

En otro orden de tema, a pesar de la crisis mundial 1929, la urbe seguiría en franco desarrollo debido al intenso tráfico de la gran red ferroviaria, el movimiento portuario y la vitalidad del comercio y la industria. Actividades que se fueron superponiendo en la trama urbana sin ningún tipo de coordinación, afectando tanto la economía como la estética y la higiene urbana lo que implicó que la ciudad continuara extendiéndose hacia el horizonte sobrepasando todos los límites y bordes previstos.

---

<sup>6</sup> En particular en la revista *Caras y Caretas* en varios de sus números del año 1924 se visualizan diversos avisos comerciales donde la palabra *moderno* se reitera con insistencia haciendo referencia por ejemplo al uso del automóvil, el gramófono o la moderna ropa interior entre otros productos.

<sup>7</sup> En la revista *El Hogar* del 16 de junio de 1928, se señalaba que en la casa del mañana se debía contar con el menor espacio posible para ubicar cada objeto por lo que cada mueble debía responder al uso específico que se le daría y no se debía diseñar ningún espacio que no fuera útil.

Por lo anteriormente dicho es que se han seleccionado en una primera etapa de estudio una serie de conjuntos de viviendas de pequeña escala y de variadas características morfológicas con diferentes agrupaciones según los momentos de construcción, que fueron conformando una diversidad de modelos, distintas jerarquías y caracteres dando cuenta de un modo específico de construir.

De ellos se han explorado los siguientes casos construidos entre los años 1920 y 1940 tales como: el de Presidente. Roca 36 (12 unidades), Paraguay 440 (10 unidades); Santa Fe y Ovidio Lagos (28 unidades), Urquiza 1048 (16 unidades), en su mayoría conformadas por residencias de dos habitaciones cada una. Las que poseen una calidad, coherencia y madurez constructiva que da cuenta de un momento destacado en la historia de la arquitectura de la ciudad de Rosario.

El caso sito en Presidente. Roca 36 cercano a la estación del ferrocarril Central Argentino, primera terminal de la ciudad, se levantó entre 1928 y finalizado 1933. Es un conjunto de viviendas en la sección 1, manzana 16, realizado en terrenos propiedad de la empresa inmobiliaria Echesortu y Casas para el personal jerárquico del ferrocarril. Allí se construyeron 12 unidades en un lote común vinculadas por un pasillo ancho. Dos de ellas en planta baja, 10 en dúplex, cuatro de ellas solamente se presentaban como frentista y el resto eran internas. La disposición en planta de los mismos da cuenta de la compactación de superficies y disminución de las medidas de los patios. Los recursos expresivos utilizados

Figura 2  
Presidente Roca 36. Fuente propia



se vincularon al llamado *Neocolonial Español* con detalles decorativos que toman algunas formas de las estancias jesuíticas y utilizan principalmente tejas coloniales de color rojo.

El grupo de viviendas de la calle Paraguay 440 ubicado en la sección 1, manzana 61 era del Sr. A. S. Bonaldi y fueron construidas en el año 1935, a través del estudio de los arquitectos Hernández Larguía y Newton. Este conjunto está conformado por un total de diez unidades, ocho en planta baja y dos en planta alta sobre el frente del lote único a las que se accede desde la calle. Mientras que el resto de las vivienda tenía planteados sus accesos desde un pasillo ancho de 2.30 m. Y al finalizar el mismo se ubicó en la planta alta a un cuarto de servicios para el portero. El pasillo a lo largo de su recorrido presenta distintas situaciones estando el sector cercano a la vereda cubierto por las unidades de la planta alta donde se ubicaron dos pérgolas para marcar las áreas que lindan con patios.

El esquema distributivo de los departamentos a los que se accede por el pasillo ancho posibilitó la construcción de unidades compactas dónde las fachadas interiores se presentan casi como fachadas urbanas, incorporando entrantes y salientes para señalar la

Figura 3  
Paraguay 440. Fuente propia



alternancia de los patios de las unidades de planta baja. Estas constan de dos dormitorios con una distribución funcional mucho más compacta que los *departamentos de pasillo*<sup>8</sup> construidos en el período anterior, dejando patios alternados para las ventilaciones. Cada una de ellas fue diseñada con dependencias para el servicio ubicadas en el sector de altillo y con dos ingresos, uno directo al interior desde el pasillo y otro por los patios.

La fachada urbana de este agrupamiento fue pensada de forma simétrica y allí los proyectistas utilizaron distintos materiales: ladrillo visto en el basamento, revoque blanco del resto de la edificación y de los extremos del conjunto. Para remarcar la idea de unidad utilizaron una pequeña cornisa que remata tanto las puertas de ingresos como todo el edificio en sí, lo cual le otorga una imagen unitaria y más *moderna* al conjunto.

El conjunto de viviendas ubicadas en Urquiza 1048 de la sección 1, manzana 53, fue proyectado cerca de 1940 por el estudio del arquitecto E. Maisonave y el ingeniero Daumas y al empresa constructora Taiana y Pasquale. Consta de 16 unidades de viviendas dispuestas, 8 en planta baja y 8 en planta alta, organizadas a partir de un eje de simetría longitudinal. Posee un jardín delantero sobre vereda y un gran patio en el centro del lote ocupado con un sector vegetal, desde donde se puede acceder a las diferentes residencias internas y a su vez actúa de espacio de socialización. La construcción fue realizada con ladrillo visto y se dispuso una falsa mansarda de pizarras negras. La puerta de ingreso al conjunto en su frente sobre la línea municipal, permite visualizar a través de la reja su patio interior.

A su vez en una zona un poco más alejada del casco céntrico entre 1940 y 1941 surgió la *casa colectiva de rentas* de las calles Santa Fe 2763/65/67/69/79 y Ovidio Lagos 709/41. Esta era propiedad del Sr. Miguel Monserrat y abarcaba 57,45 m de ancho sobre calle Santa Fe y 52,54 m. por Lagos.

El arquitecto J. B. Carattini diseñó en dicho lote esquinero un conjunto habitacional muy particular, siendo su constructor el Sr. Diego Nesci. Allí se dispusieron 28 unidades de departamentos, 14 en planta baja y otro tanto en planta alta. Estas poseían una distribución mucho más compacta que la de las *casas chorizo*, achicando los espacios de los patios por departamentos en un todo de acuerdo con el reglamento de Edificación vigente en ese entonces.

---

<sup>8</sup> Los *departamentos de pasillo* se construyen a fines del siglo XIX, como especulación de la renta urbana. Generalmente el propietario de la vivienda frentista invertía en la construcción de departamentos a los cuales se accedía a través de un pasillo recostado sobre la medianera. Desde allí se podía ingresar a cada unidad por un pequeño patio al que volcaban dos habitaciones, baño y cocina y en algunos casos una escalera que permitía conectar otra habitación u altillo y/o la terraza.





Las unidades unifamiliares estaban en correspondencia con la idea del barrio vecinal donde cada casa fue pensada para una sola familia, logrando así una relativa independencia con respecto a los vecinos<sup>9</sup>.

En particular este conjunto se caracteriza por poseer un gran patio jardín común, siendo éste el espacio generador de una instancia de convivencia con otros individuos comprometidos en el rol de vecinos y a la vez pares que se hallan protegidos en un mundo propio, del trajinar de la ciudad.

Los recursos formales utilizados en este caso apelan a la herencia cultural española<sup>10</sup> ligada a la riqueza y particularidad de sus regiones y a la historia de sus ciudades,

<sup>9</sup> Este modelo muchas veces fue promovido por sectores relacionados con el nacionalismo y el catolicismo que observaban en este tipo de viviendas, el hogar de la familia cristianamente constituida y nucleada en torno al matrimonio.

<sup>10</sup> En dicha corriente hispanista en España fue clave el papel de Miguel de Unamuno, como representante de la denominada *Generación del '98* quien realizó una nueva interpretación de la identidad española y desarrolló la idea del pan-hispanismo basada en una cultura, un idioma y una religión en común entre la antigua metrópoli y sus ex-colonias. En este sentido en el caso de Argentina para la década de 1920 se desató un acalorado cuestionamiento y debate entre algunos de los intelectuales de la época sobre el tema de la identidad nacional en el campo estético.

Figura 4  
Urquiza 1048. Fuente propia

desligándose de las representaciones de la década anterior relacionadas con el pasado de esplendor imperial.



Figura 5  
Santa Fe y Ovidio Lagos

De la observación de estos conjuntos de pequeña escala se puede reconocer que la mayoría fueron proyectados por los primeros estudios de arquitectos locales, herederos de una formación académica, sin embargo dispuestos a experimentar nuevos planteos tipológicos, cambios funcionales y poéticas lingüísticas, al tiempo que han de actualizar los procesos de la edificación. Ampliando así la variedad de ofertas para incluir a nuevos actores del mercado inmobiliario de la ciudad en expansión y aportando a su vez una cierta sistematización de los procedimientos de economía, ajustando las ideas de carácter y decoro para poder participar en mejores condiciones frente a las demandas del mercado.

La existencia en la ciudad de lotes profundos y de poco frente (8.66 m. o 10 varas castellanas) posibilitó la construcción de unidades habitacionales dispuestas a lo largo de la profundidad de dichos lotes, contenidas entre las medianeras, densificando con ello el interior de las manzanas con un aprovechamiento máximo del terreno. Probablemente esto prolifera por ser considerado un buen negocio inmobiliario para el grupo dominante ya que estas unidades funcionarán bajo el sistema de alquiler.

Sus soluciones morfológicas fueron por lo general resueltas respondiendo a las potencialidades de sus lotes y sus especiales implantaciones urbanas respetando las alturas de los entornos ya que no superaron los dos niveles, así como la proporción de las fachadas, la elaboración de los retiros, con equilibrados remates, entre otros aspectos.

Por otra parte, se plantearon cambios en los esquemas distributivos y formales respecto de la *casa chorizo* generando la aparición de nuevos tipos edilicios. Así podemos reconocer la existencia de dos modalidades de agrupamiento:

1. Aquellos estructurados con pasillos profundos y viviendas a ambos lados.
2. Los que poseen un jardín organizador alrededor del cual se ubican las diferentes unidades.

En ambos casos se reconoce una importante compactación de las plantas, concentración de las circulaciones y sectorización, tanto en las unidades como en el partido general de los conjuntos.

Un tema común que pudo visualizarse fue la falta del espacio para garaje. Este no aparece como una preocupación importante dentro de los proyectos quizás porque en la época en que fueron concebidos, el uso del automóvil aún no se había masificado o los grupos sociales que los habitarían no habían accedido a la compra de los mismos.

Constructivamente la resolución de estos conjuntos presentaban una relativa modernización de los sistemas constructivos ya que siguieron empleado mampostería de 30 cm, terminaciones en material de frente, cubiertas de chapa con pendiente mínima, y diferentes expresiones estilísticas según la categoría del edificio.

En relación a los recursos formales empleados algunos de los ejemplos estudiados apelaron a modalidades expresivas parcialmente mezcladas con los usos figurativos del pasado; liberando parcialmente según el caso las resoluciones de intencionalidad decorativa, como por ejemplo en la calle Presidente Roca 36. Pero al mismo tiempo estas propuestas fueron receptivas en parte de las nuevas modalidades introducidas por el debate de la modernidad.

Parecería ser que los arquitectos buscaron las herramientas que les permitieran resolver viviendas más ordenadas, más claras y soleadas, con partidos arquitectónicos más funcionales, con soluciones constructivas más económicas, racionales y de aspectos diversos.

Estas edificaciones anteriores a 1948, usufructuaron de la rentabilidad de inversiones alternativa a la inicialmente volcada a los edificios de *rentas en altura*, con bajos mantenimiento o adecuaciones infraestructurales. Podría pensarse que estos conjuntos fueron promovidos por los sectores sociales de mayores recursos, quizás por ello y sabiéndose diferentes aceptaron con mayor facilidad en estas viviendas las nuevas formas de la arquitectura moderna como sello que identifica las ideas de progreso.

En otro orden de temas, podemos considerar la importancia que adquieren en estas construcciones la simbolización del espacio común dado que este remite al establecimiento de límites, fronteras y umbrales, íntimamente ligado a la identidad y a la diferenciación, a la relación del *nosotros* con los *otros* (Marc Augé, 1995). Así los pasillos anchos o los patios permitían el acceso a las distintas unidades, verdaderos lugares de encuentro que estimulaban y estimulan el sentido de pertenencia. La vida en estos escenarios de uso público, da cuenta de la tensión entre la *confiabilidad* y la *vulnerabilidad*. Es decir que el diseño del espacio común propicia una interacción que se apoya sobre un mínimo de certezas y los dispositivos tales como los jardines, rejas; separaciones virtuales que buscan mantener a distancia los elementos que representan una amenaza. Por lo que aíslan con su escala lo peligroso, lo temido, lo desconocido, lo indefinido, lo diferente (Segura, 2005).

En particular en el caso de las calles Ovidio, Lagos y Santa Fe los arquitectos propusieron un lugar urbano con entidad formal propia aunque no llegó a extrapolar las

características de la ciudad tradicional sino que se presentó y se presenta como una isla formal y funcional respecto a la trama de la ciudad.

En este sentido podremos decir que los conjuntos de pequeña escala del primer período analizado con sus particularidades arquitectónicas, han permitido fijar, circunscribir, *territorializar* lo peligroso, lo temido, lo desconocido, lo diferente, brindando una alternativa de buena calidad espacial.

En particular la ley de congelamiento de alquileres 2943 (1943) tuvo como consecuencia inmediata un desaliento en los pequeños inversores rentistas que se vieron obligados a vender las propiedades a muy bajo precio. Lo que no implicó una disminución de la actividad inmobiliaria, sino en términos generales un cambio en el tipo de operaciones. Pasando a la construcción de unidades para la venta y no tanto para alquilar.

Además cuando en Octubre de 1948 entró a su vez en vigencia la Ley 13512 de *Propiedad Horizontal*, se produjo un cambio importante en el mundo de la construcción lo que impulsaría a su vez la edificación de la vivienda de carácter social cambiando así el rumbo de la especulación privada.

En aquel entonces, el nuevo modelo económico nacional incentivaría en la ciudad la concentración de las industrias<sup>11</sup>, preferentemente en dos sectores, uno hacia la zona sudeste y otra hacia el oeste del ejido urbano, intensificando la demanda de mano de obra especializada, lo que impulsaría las migraciones internas de trabajadores agrarios atraídos por la nueva oferta de trabajo, ampliando el número de pobladores que se irían gradualmente asentando en el ejido urbano. Por ello la planificación urbana de aquella etapa tuvo la intención diferenciar las formas de ocupación y tipos edilicios por zonas por lo que se fue poco a poco modificando su morfología.

La ciudad fue creciendo con operaciones de relleno intersticial en los vacíos entre otras urbanizaciones con centros satélites preexistentes, inicialmente externos a Rosario como las urbanizaciones de *Saladillo*, *Fisherton* o *Pueblo Alberdi* y entre otros. Y según se indica en el 4<sup>º</sup> *Censo municipal* (1947) la cantidad de habitantes había ascendido a 466850 y por lo tanto se puede inferir un incremento de las necesidades habitacionales.

A partir de 1943 el Poder Ejecutivo Nacional a través del primer *Plan Quinquenal* creó el *Instituto Nacional de Previsión*, el *BHN* y la *Administración Nacional de la Vivienda*. Y se puso en marcha una política de créditos baratos para alentar la industria de la construcción con el objetivo de motorizar la economía, promover una redistribución de ingresos y de estimular la demanda interna.

---

**11** Un informe del Consejo Municipal sobre saneamiento integral de las finanzas del año 1949 da cuenta cómo la ciudad concentraba el 28 % de la población provincial, el 29 % de los establecimientos industriales y el 33 % de los comercios de la provincia.

Las políticas públicas en materia de vivienda fueron muchas veces llevadas a cabo más directamente por las áreas de arquitectura del estado, y en forma indirecta por medio de la asignación de créditos a cargo del *Banco Hipotecario Nacional* materializados preferentemente a través de los tipos *chalets*<sup>12</sup> unifamiliares. (Aboy, 2005) lo cual se pudo registrar en algunos casos locales.

Entonces respecto a la problemática de la vivienda, los principales instrumentos de la política pública aplicadas fueron:

1. Se operó en los alquileres con la prórroga de contratos,
2. Se impidieron los desalojos y se regularon los precios,
3. Se liberó la importación de material para viviendas,
4. Se realizaron planes de viviendas y se otorgaron créditos blandos.

La puesta en régimen de este nuevo sistema legal marcó la finalización del período de las denominadas *casas colectivas de alquiler para renta* lo que cambiaría en forma radical el concepto de los proyectos de inversión inmobiliaria, así como su rentabilidad.

La política nacional incentivó a su vez la concentración de las industrias en la ciudad hecho que en Rosario se dio preferentemente en dos sectores de la ciudad, una hacia la zona sudeste y otra hacia el oeste.

Por ejemplo hacia 1943, en el sudeste de Rosario, se instaló la primera acería denominada *Acindar* (Ovidio Lagos 4300) lo que propició a posteriori el establecimiento de otras plantas industriales que utilizaban insumos siderúrgicos. Casi en forma simultánea se radicó en la misma zona la *Fábrica de Armas Domingo Matheu* sobre la calle Ovidio Lagos, lo que luego daría lugar a la conformación de un importante cordón industrial. Estos dos grandes establecimientos se localizaron en una zona periférica por fuera del área de influencia ferro-portuaria a las cuales se accedía a través de una ruta recientemente pavimentada.

En relación con la construcción de viviendas los créditos de fomento pasaron a ser la operatoria con mayor participación en el *Banco Hipotecario Nacional (BHN)*. Consistía en un sistema de cuotas accesibles para los sectores de bajos ingresos a través del pago en mensualidades lo que posibilitó a algunos trabajadores la adquisición de la vivienda propia. En particular la *Fundación Ayuda Social María Eva Duarte de Perón*, que más tarde pasó a llamarse *Fundación Eva Perón*<sup>13</sup> medió en la construcción de barrios enteros. Tal es el caso del barrio *Barrio Acindar*.

---

<sup>12</sup> Cabe destacar que estas formas, fueron introducidas primeramente en la década del '20 de la mano de una revalorización de lo hispano de la colonización española de Norteamérica.

<sup>13</sup> La *Fundación Eva Perón* fue el eje de la asistencia social en el gobierno peronista. Según sus estatutos debían, entre otros objetivos construir viviendas para su adjudicación a familias indigentes y financió la edificación en distintas ciudades del país.

Por lo dicho es que se eligieron en la segunda etapa de análisis dos conjuntos edificados en la zona sur de la ciudad. Uno de ellos producto de la conformación en 1949 de la *Cooperativa de Consumo y Vivienda Limitada del Personal de Acindar S.A.* a cuya institución en 1950, la Fundación cedería los terrenos fiscales a nombre de la empresa *Acindar* (Ovidio Lagos 4250) para la construcción de 225 viviendas con patios que se abren a centros de manzanas comunitarios. Las obras fueron iniciadas en 1951 y se finalizaron en 1957. El proyecto estuvo a cargo del Ing. Arturo Acevedo director de la *Acería Acindar S.A.*

La planificación del barrio se remonta a las ideas a la *ciudad-jardín* desarrolladas por los socialistas europeos de finales del siglo XIX quienes perseguían la generación de un reforma social mediante la propiedad comunitaria de la tierra, creando verdaderas comunidades autónomas en las que prevalecía el espacio público y dónde se emplazaba un importante entramado de instituciones sociales (escuelas, capillas, guarderías infantiles, etc.).

Así el conjunto se dispuso sobre terreno periurbano conformando diferentes sectores y se distingue por poseer una calle principal no ortogonal donde se construyeron chalets unifamiliares mientras que otro grupo se ubica sobre manzanas ortogonales, diferenciando estas construcciones del resto de la trama urbana. Lo más importante a destacar son los centros de manzanas parquizados para uso colectivo de los pobladores.

Las viviendas eran individuales y poseían plantas compactas con techos de tejas españolas y persianas de madera. Todas cuentan con un *porch*, living-comedor, dos habitaciones o más, baño, cocina y patio trasero, las variaciones estaban dadas también por las formas de los terrenos de cada una de ellas.

También en la zona sur sobre terrenos que formaban parte del sector de quintas que para la década de 1950 se levantaría el conjunto *Las Heras* (San Martín al 5000) realizado entre 1955 y 1958, ubicado en la seccional 4ª entre las calles San Martín, Buenos Aires, Esteban de Luca y pasaje Moussy.

Allí se construyeron 226 viviendas dispuestas en 13 monobloques sobre la plaza *Las Heras* y 122 viviendas unifamiliares y una escuela pública habiendo canalizando su operatoria a través del BHN<sup>14</sup>. La obra estuvo a cargo de la empresa Construcción Mignone Sagar.

Figura 6  
Barrio Acindar



<sup>14</sup> Los planes de pago que había propuesto la Fundación al banco eran a treinta años con un interés del 5,75 %. Este crédito subvencionado por el estado beneficiaría en este caso a una clase media con ingresos medios y bajos.

Las viviendas individuales contaban con dos o tres dormitorios, un estar-comedor lo suficientemente amplio como para permitir la reunión de la familia y la vida social, un lavadero y un baño.

Las residencias colectivas de los *monoblocks* fueron construidas con pabellones bajos, de planta baja y tres pisos probablemente inspirados en las propuestas de viviendas colectiva europeas y promoviendo así un ordenamiento urbano distinto al tradicional que se transformaría en un elemento disruptivo del paisaje habitual de la ciudad.

Estos *monoblocks* fueron pensados con criterios de ordenamiento racionalizado y uso de resoluciones tipológicas similares en la disposición de las plantas y/o en los núcleos de espacios sanitarios a la de los *chalets* individuales. Lo que cambiaron fueron los lenguajes expresivos que en este caso tuvieron que ver con las búsquedas formales del movimiento moderno no ortodoxo ya que en ellos se marcaron los ingresos con particulares aleros y se utilizaron ladrillos vistos para señalar el sector de escaleras en contraste con los revoques blancos que caracterizarían a cada *monoblock*.

Los conjuntos *Acindar* y *Las Heras* no cambiaron el aspecto general de la ciudad quizás porque ésta ya estaba muy consolidada a mediados del siglo XX. Así las viviendas unifamiliares no irrumpieron en la geografía urbana transformándola totalmente sino que se integraron a los barrios construidos con anterioridad siguiendo con la idea del barrio vecinal.

La utilización en ambos casos del tipo *Chalet californiano* de planta compacta, remite a las ideas que intentaba simbolizar el *ser nacional*, aquella arquitectura que pasando sobre la intervención de las masas inmigrantes (italianas-españolas), a las cuáles se quería ignorar, rescataría una herencia hispánica como punto de partida del acervo popular. Aunque no podemos ignorar que en este sentido también tuvieron gran influencia en el debate disciplinar las búsquedas formales y constructivas que transmitían por aquel entonces las revistas especializadas de origen norteamericano.

En este último período parecería que la arquitectura promovida por

Figura 7  
Las Heras



el Estado definió su imagen no sólo por una preeminencia formal sino que se trató de dar respuestas tanto a contenidos simbólicos como funcionales. Los estilos utilizados fueron los indicadores de una voluntad de comunicar, representar y configurar civilmente la presencia de cada conjunto edilicio, convirtiéndose estos en la imagen del accionar estatal en la trama urbana. Vivir en los conjuntos analizados de alguna manera implicó ser parte de un aparato simbólico y discursivo de un movimiento de masas que a la vez impulsó la idea *de casa al trabajo y del trabajo a la casa*.

En síntesis del análisis de los dos grupos de casos seleccionados de la ciudad de Rosario podemos reconocer que no todos los pobladores tuvieron el mismo acceso a la urbanidad dado que la estructura de clases tuvo una contraparte empírica en la distribución territorial de los sectores sociales.

Los primeros dieron respuestas a las demandas de la clase media y los segundos a la de la creciente población trabajadora. Las propuestas funcionales de ambas fueron similares ya que se reconoce en ellos una voluntad de compactación de las plantas e incorporación de criterios de confort en el hogar. Y difieren particularmente tanto por su localización en la trama urbana, las formas de implantación en los lotes como en los recursos formales empleados.

Parecería ser que estas edificaciones en el escenario rosarino se convirtieron en uno de los principales territorios de discusión de la arquitectura donde se debatirían las nuevas concepciones estéticas, teóricas, sociales y tecnológicas de los primeros años siglo XX.

Como bien señala Anahi Ballent (2009) en *Las huellas de la política ; ...Cuando hablamos de técnicas hacemos referencia a la arquitectura y el urbanismo como disciplina cuyo objetivo consiste en la transformación de los espacios del habitar en sus distintas escalas a través de instrumentos específicos , construidas por ellas mismas de manera relativamente autónoma .Desde esta perspectiva técnica y política constituyen dos miradas distintas pero vinculadas sobre los mismos objetos , los espacios del habitar en sus distintas escalas .*

## BIBLIOGRAFÍA

Armus, Diego (1984) *Enfermedad, ambiente urbano e higiene social. Rosario entre fines del siglo XIX y comienzos del XX*, incluidos en Diego Armus, María Elena Langdon y Juan Rial (compiladores), *Sectores populares y vida urbana*, Buenos Aires: CLACSO, Buenos Aires.

Augé, Marc (1995) *Hacia una antropología de los mundos contemporáneos*. Barcelona: Gedisa.

Aavv.. (2003) *Guía de arquitectura de Rosario*. España. Junta de Andalucía.

Aavv. (1931:p21) *Nuevo reglamento de edificación. Rosario: Revista el Constructor Rosarino*



- Aavv. (1885) *Censo Provincial de Santa Fe*.
- Aavv. (1914) *II Censo Nacional de la República Argentina*
- Aavv. (1914) *Censo Municipal*.
- Aavv. (1920 ) *Revista Caras y Caretas*. Buenos Aires: Luna
- Aavv (1928) *Revista El Hogar* .Buenos Aires:Editorial Haynes
- Ballent, Anahi (1998) *La vivienda masiva. Salvación y caída de la arquitectura del siglo XX*. Revista 47 al fondo. UNLP.
- Ballent, Anahi (2009) *Las huellas de la política, vivienda, ciudad y peronismo 1945-55*. Colección Las ciudades y las ideas Universidad Nacional de Quilmes.
- Bachelard, Gastón (1965) *La poética del espacio*. España: Fondo de cultura Económica.
- Castagna, Alicia, Viano, María Cristina (2001: p. 319) *El cordón industrial del Gran Rosario*, en *La Historia de Rosario*. Tomo I. Rosario Homo Sapiens.
- Cutruneo, Jimena (2012) *Hacia el edificio de renta. La transformación de la vivienda en altura en manos de los arquitectos (Rosario, 1920-1948)*
- De Gregorio, Roberto ; Brarda, Analia.; et. alt. (2013) *Cuando la Modernidad Irrumpió en Rosario*, FAPyD-UNR Cd.
- Hardoy, Jorge E. (1984) *La vivienda popular en el municipio de Rosario a fines del siglo XIX. El censo de conventillos de 1895* incluidos en Diego Armus, María Elena Langdon y Juan Rial (compiladores), *Sectores populares y vida urbana*, Buenos Aires: CLACSO, Buenos Aires.
- Liernur, F. (2001) *Arquitectura Argentina del siglo XX*. Bs. SA.: Fondo Nacional de las Artes.
- Martínez de San Vicente, I. (1985) *La formación de la estructura colectiva de la ciudad de Rosario*. Rosario.CURDIUR, Cuaderno N°7.
- Koldorf, A; De Castro R.; López Tessore, V. (2008) *El barrio como espacio de interacción social*. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, Posadas.
- Prieto., Agustina., et. alt. (2010) *Ciudad de Rosario*, Rosario: Municipal de Rosario.
- Schteingart, Marta et alt. (1974) *La política de vivienda en Argentina desde 1880*, Buenos Aires.: Summa, N° 72
- Yujnovsky, O (1984) *Claves políticas del problema habitacional argentino 1955-1981*. Buenos Aires; Grupo Editor Latinoamericano.



# ¿Proyectar ambientalmente o ambiental proyectos?

Actitudes y criterios de enseñanza de arquitectura en Buenos Aires

Tengo la esperanza y mucho me alegraría que desaparecieran términos como ecología o ambiental, qué cuando digamos Arquitectura lo hayamos dicho todo  
Giancarlo De Carlo, 1999

Vicenta Quallito  
Profesora Adjunta de Problemática de la  
Arquitectura Contemporánea en FA UAI.

## Sobre el ambiente y lo sustentable

Las concepciones sobre el ambiente se han visto fuertemente influenciadas por los debates producidos en los foros internacionales que fueron generando simultáneamente diferentes acciones de protección y acuerdos de jerarquía nacional o transnacional. Si se toma como inicio la acepción del diccionario que señala que el ambiente es *condiciones o circunstancias físicas, sociales, económicas, etc., de un lugar, una colectividad o una época*, desde estas primeras acepciones se concebía al ambiente de manera estática como un espacio circundante. Estas fueron evolucionando en el sentido de definirlo a partir de las interacciones y los consecuentes estados de equilibrio-desequilibrio, armonía-desarmonía, como producto de tensiones, que se abrevaron de la ecología,<sup>1</sup> y que ponían de esta manera en crisis aquellos enfoques estáticos entre contenido y continente.

Desde el campo de la arquitectura, el término de ambiente experimentó múltiples resignificaciones. Maldonado trató en la década del setenta acerca de lo que él deno-

---

<sup>1</sup> El biólogo y filósofo prusiano Ernst Haeckel en 1886 fue responsable de crear el término ecología en su trabajo *Morfología General del Organismo*. La ecología es la ciencia que estudia las interrelaciones de los diferentes seres vivos entre sí y con su entorno, estudia cómo estas interacciones entre los organismos y su ambiente afecta a propiedades como la distribución o la abundancia. El término original es *Okologie*, del griego *oikos* que significa casa u hogar y *logos* que significa estudio. Podría definirse a la ecología como el estudio de los hogares.

minó *ambiente humano* como un *ambiente construido en parte por nosotros mismos* y señaló los orígenes de esta concepción de *ambiente humano* como un *medio físico y sociocultural* asimilable a las definiciones de cultura de la década del cincuenta (1972: 13).<sup>2</sup>

En ese escenario, para los ecólogos, el ambiente humano era uno de tantos subsistemas que componían el vasto sistema ecológico de la naturaleza, si bien éstos no vacilaban en atribuirle a este subsistema un comportamiento singular, pues lo distinguían por usar o abusar de sus relaciones con otros subsistemas y de influir radicalmente sobre los destinos de éstos (Maldonado 1972: 16).

Maldonado se interrogaba acerca de si este ambiente humano era un producto carente de intencionalidad y derivaba de *una superposición arbitraria y discontinua de hechos aislados, incontrolado e incontrolable*. Aunque para él, las relaciones entre los hombres con los objetos (que definían el *ambiente humano*) habían arribado a un *grado de irracionalidad exasperante*, eran el resultado de un mismo proceso dialéctico, de un mismo proceso de *formación y condicionamiento mutuos* (1972: 19). Las preocupaciones sobre el ambiente humano anidaban en que se constituía un sistema con un comportamiento muy particular, en tanto usaba y abusaba de sus relaciones con otros subsistemas, a manera de perturbación, influyendo radicalmente sobre sus destinos de forma irreversible. Este enfoque entraba en resonancia con las corrientes post-hegelianas sobre la adquisición de una conciencia crítica que permitiera discernir en el conflicto fundamental entre las necesidades y las libertades humanas.

Alertaba además sobre los riesgos acerca de que *ninguna perturbación* era sectorial y que antes o después, acababa por alterar la estabilidad de todo el sistema, ciertamente sin excluir el subsistema que había sido el agente inicial de la perturbación (1972: 16).

Es frente a este concepto y a estas posturas cuando se reconoce el comienzo (y específicamente con la Conferencia de Estocolmo) de una conciencia moderna política y pública de los problemas ambientales globales que generaron un impacto real en las políticas ambientales especialmente en Europa. Así sucesivas conferencias, cumbres, tratados y convenios tendieron a desarrollar esta conciencia y a fortalecer estas políticas a lo largo de las siguientes décadas. Estas preocupaciones por la estabilidad ambiental y social que entraban en resonancia con la crisis energética global, favorecieron la promoción de la sustentabilidad y del desarrollo sustentable que se sintetizó en el informe de Brundtland de la Comisión Mundial del Ambiente y Desarrollo, La Conferencia de la ONU y la Cumbre de Río en 1992, y más tarde la Cumbre Ambiental de la Tierra de la ONU, como fueron ya descritos en el punto 1.

---

<sup>2</sup> Si bien Maldonado cita autores de diferentes procedencias, sus referentes más importantes son Gehler y White (Maldonado 1972: 105).

Julián Evans considera que los pilares que han sido considerados como fundamentales para que una sociedad se desarrolle y evolucione (los sistemas ecológicos, económicos y sociales), proporcionan el marco al concepto de sustentabilidad. Los tres sistemas integrados proveen de la ayuda mutua en el proceso del desarrollo de la distribución racional de recursos (2010: 14).

Indica además que los tres principios que ayudan a conformar un marco conceptual para la sustentabilidad enumerados por Haughton y Hunter (1994: 17), son por un lado, las necesidades y aspiraciones futuras en el principio de la equidad entre generaciones, por otro, prestar particularmente atención a las necesidades básicas y a la pobreza, y por último, la preocupación ambiental global y los impactos en el principio de la responsabilidad trans-fronteras (2010: 15).

Con la agenda 21 se introduce la distinción entre sustentabilidad y desarrollo sustentable. Para ampliar y enmarcar el espíritu del término de desarrollo sustentable se tomará como referencia una tabla ampliada que confecciona Julián Evans, que toma de du Plessis (1998: 45), en la cual propone una serie de principios agrupados en tres categorías principales: ambientales, económicas y sociales, agregando sub categorías y el concepto de la *adaptabilidad* (du Plessis 1998: 46). Principios de conservación de la vitalidad, de la diversidad del planeta y de los sistemas de soporte, como así también el uso sustentable de recursos renovables y la minimización de aquellos no renovables, y de los daños ambientales, los ubica en la categoría ambiental. Los correspondientes a la promoción de la equidad entre naciones y generaciones, y a la promoción de políticas éticas como el apoyo a economías locales, son principios que están contemplados en la categoría de lo económico. Y los que promueven la integridad cultural y social, mejorar la calidad de vida, animar la participación y la cooperación, corresponden a la categoría social (2010: 16). Estos aspectos descriptos de la sustentabilidad llevados al análisis del hábitat construido requieren de criterios particulares y específicos.

Siguiendo con Julián Evans, su producción y operación requiere de una gran producción de recursos energéticos y materiales disponibles en sus distintas fases, escalas y procesos. Los edificios provocan importantes impactos ambientales que van desde la extracción y producción de materiales pasando por el proceso de diseño, su construcción y posterior mantenimiento como así también la propia deconstrucción. Es por ello que la edificación sustentable promueve diversos beneficios que representan el establecimiento de un nuevo orden de los principios básicos de diseño en todas y cada una de las escalas enmarcados en los principios descriptos anteriormente. Más allá que la práctica profesional hoy responde mayoritariamente a una práctica interesada en mostrar la tecnología de los países desarrollados en contextos de fuerte desequilibrio social, se está desarrollando, tanto en ámbitos profesionales, como gubernamentales, una fuerte y creciente conciencia

ambiental, haciendo que el debate sobre edificación sustentable se centre en *la capacidad de eficiencia y de óptimo comportamiento*, lo cual puede considerarse al menos *un punto de partida valorable*. Dentro de este contexto es importante destacar la definición establecida en las Normas ISO/IRAM: *Mientras el desafío de la sustentabilidad es global, las estrategias de sustentabilidad en la edificación son locales y difieren en contexto y contenido de región a región* (Julián Evans 2010: 18).

En América Latina las políticas actuales están orientadas hacia la *sustentabilidad básica*, preocupada por los sectores más vulnerables de la población. Por lo tanto, los componentes de sustentabilidad en este contexto requieren un foco muy diferente respecto al de los países centrales cuyo énfasis está puesto en la eficiencia energética para reducir el impacto ambiental por su contribución al calentamiento global y al cambio climático. Además, existe una baja conciencia a nivel profesional e institucional (legislaciones específicas) acerca del bajo impacto ambiental y económico que ejercen los beneficios de una construcción eficiente energéticamente. En la coexistencia de los dos mundos, formal e informal, se requiere construir un conjunto de criterios específicos de ambos contextos para establecer términos integrales de sustentabilidad, como así también desarrollar parámetros regionales y nacionales de edificación sustentable para materiales, factores culturales, climáticos y condición de vida local, que difieren de los establecidos en países desarrollados de otras latitudes (Julián Evans 2010: 28-29).

En Argentina, más allá de las Normas IRAM de acondicionamiento térmico (no obligatorias) establecidas en 1970 y actualizadas regularmente que definen la zonificación bio-ambiental y tres niveles recomendados de aislamiento térmico: *mínimo, medio y óptimo*, no existe una conciencia generalizada sobre la necesidad de conservar recursos energéticos o reducir las emisiones de los edificios.

Otro criterio incluido en los sistemas de evaluación de sustentabilidad de edificios es el uso racional del agua. Desde la academia se han desarrollado avances en investigaciones y en la enseñanza en relación con el ambiente y energía en edificios. Se han desarrollado reuniones anuales, foros nacionales e internacionales, congresos y jornadas que abordan estudios sobre el ciclo de vida de materiales, eficiencia energética, acondicionamiento natural, y sustentabilidad a escala urbana.

Si bien se está trabajando en normativas y certificaciones, es necesario consolidar la integración con actores claves como la industria, las organizaciones profesionales, y las políticas oficiales que den respaldo a estas iniciativas (Julián Evans 2010: 29-30).

Señala también que cuando se habla de edificación sustentable, se debe hacer mucho hincapié en considerar tanto el sector formal como el informal, dado que este último representa en América Latina a más de la mitad de las viviendas que se construyen. A consecuencia de los materiales y técnicas constructivas empleados, y a la falta de guías

de diseño, el impacto ambiental es muy alto. Por lo tanto, la edificación sustentable deberá responder tanto a las necesidades básicas de los sectores sociales vulnerables como así también a los impactos ambientales generados por el sector formal que tiende a seguir las influencias internacionales en arquitectura, diseño y urbanismo.

Se requiere necesariamente de la educación para lograr avances en el campo de la edificación, desde concientizar al público, hasta desarrollar políticas nacionales e implementación de instrumentos regionales, junto a la transferencia y aplicación de conocimientos técnicos (Julián Evans 2010: 32).

Edwards considera que el concepto de sustentabilidad origina la visión del ambiente como un sistema global e interdisciplinario: que influye en el proyecto de arquitectura, en la construcción, y en la gestión de los edificios; que desafía la visión fragmentaria de la arquitectura artística y de alto consumo, y del beneficio a costa de la sociedad y del ambiente. Y que por último promueve una visión ética del papel del arquitecto, un enfoque multidisciplinario, valores comunitarios, sociales y culturales, y un nuevo lenguaje estético para la arquitectura y el pensamiento ecológico (2005:48-49).

## **Sobre la formación, la enseñanza y el ámbito proyectual**

Se retoma la frase inicial de De Carlo de 1999, cuando expresa su deseo de que pronto *dejemos* de hablar de arquitectura sustentable, proyecto, construcción o diseño sustentable y que *cuando hayamos dicho arquitectura lo hayamos dicho todo*. Este autor considera que todavía necesitamos hacer mención a este término, de allí que se lo retoma en el título de este presente plan de tesis. Hoy necesitamos hacer esta distinción. Necesitamos tomar conciencia ambiental a nivel profesional, disciplinar y sobre todo lo considero a nivel de la enseñanza de la arquitectura y formación del arquitecto, y especialmente en su proceso proyectual. Cuando lo hayamos hecho, no necesitaremos de ningún término complementario ni slogan, ya que la buena arquitectura debiera ser siempre sustentable.

Haciendo una síntesis breve del recorrido histórico del rol del arquitecto, Cravino indica que en el renacimiento las funciones de constructor y de proyectista estaban a tal punto diferenciadas como para dar origen al oficio del arquitecto. En Francia, la enseñanza de la arquitectura se impartía en la *Académie Royale d'Architecture* fundada en 1671. Durante la revolución francesa se disolvió la Academia de París y hacia 1816 se restableció con el nombre de Academia de Bellas Artes. A pesar de ello existía una *desregulación* del título de arquitecto por lo que durante el gobierno de Napoleón se creó la Escuela Politécnica cuya finalidad era la de formar una elite de profesionales técnicos al servicio del Estado. Este modelo se fue consolidando en Europa central, norte de Italia y Alemania. Los sistemas educativos fueron respondiendo así a las necesidades de la industria marcando una

división entre ingenieros y arquitectos como lo era antes entre constructores y diseñadores. La modernidad en arquitectura se impuso a través de las vanguardias de los años 20 y 30 que significaron para los arquitectos nuevas tecnologías y programas diferentes, pero sobre todo, la lucha por imponer estas ideas en el campo de la propia disciplina y en la enseñanza (2012: 20-22).

Brandariz, en su relato acerca de la historia de la Facultad de Arquitectura argentina indica que ya en el año 1796 Manuel Belgrano propuso la creación de una escuela de arquitectura en Buenos Aires. La concreción de esta idea debió esperar muchos años. Recién en 1821 se firmó el Edicto de Erección de la Universidad de Buenos Aires que en su etapa inicial se organizó en seis departamentos entre ellos el de Ciencias Exactas, posteriormente devenida en Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales que incluía la carrera de Arquitectura entre otras. La creación de la Sociedad Central de Arquitectos en 1886 junto con la aprobación del Reglamento de Construcciones de la ciudad de Buenos Aires en 1882, le dieron la importancia necesaria para dar identidad a la arquitectura, como una profesión al nivel de medicina y abogacía (2016).

Hasta 1901 en que se instituyó la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires había una gran confusión entre las profesiones de ingeniero y de arquitecto a causa, entre otras cosas, que sus planes de estudios eran casi semejantes. La carrera de arquitectura duraba 4 años y la de ingeniería 5 años, con solo 4 materias que las diferenciaban una de la otra. La Escuela se organizó bajo la inspiración de la *École des Beaux Arts* de París, siendo sus fundadores los Arquitectos Alejandro Christophersen, Paul Hary y Joaquín M. Belgrano.

Analizando los planes de estudios iniciales de la carrera de arquitectura de la UBA,<sup>3</sup> el primer plan desprendido de la carrera de Ingeniería, en 1901, estaba dividido en las mismas cuatro áreas que aún contempla y exige la Comisión Nacional Evaluadora de Acreditación Universitaria (CONEAU): Comunicación y Forma, Proyecto y Planeamiento, Tecnología y Gestión e Historia y Teoría, con una duración de 4 años y 4320 horas. En el plan de 1903 se le agregó un año, la carrera duraba 5 años y contaba con 5400 horas. Las materias en su mayoría eran dictadas por ingenieros. En el plan de 1934 la carrera pasó a durar 6 años y con un total de 7020 horas.

Siguiendo el relato de Brandariz, indica en el mismo que en 1944 se creó por Decreto-Ley del gobierno de facto el Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo, quien reconoció a la Universidad como el organismo idóneo para fijar incumbencias profesionales al título habilitante como *arquitecto*. A partir del 1º de enero de 1948, la Escuela de Arquitectura se independizó de la Facultad de Ciencias Exactas y se constituyó en Facultad

<sup>3</sup> Fueron utilizados en el análisis los cuadros de Cravino (2012: 347-355).



de Arquitectura y Urbanismo (2016). En la modificación del plan de 1948 aparecían las materias electivas y llega a una carga horaria total de 7200 horas. En 1954 llegó a alcanzar un total de 7740 horas. Los cursos se desglosaban en mayor complejidad a lo largo de la carrera, apareciendo más niveles para una misma asignatura o especificidad dentro del área. Hoy la carga horaria mínima exigida según estándares de acreditación es de 3500 horas. En estos planes la asignatura que más proximidad podría tener al tema ambiental era *Higiene*, cuyos contenidos estaban dirigidos al acondicionamiento, ventilación y calefacción. Esta asignatura devino en los planes siguientes y hasta la actualidad en *Instalaciones*. En 1971, la Facultad se instaló en el Pabellón III de Ciudad Universitaria.

A lo largo de estos años los planes de estudios de la carrera de arquitectura se han ido actualizando contemplando poco las demandas socio profesionales del arquitecto. Se crearon nuevas universidades en Buenos Aires y la carrera ha sido contemplada en casi todas ellas. Así en los años 80 coexistían siete universidades en Buenos que contemplaban la carrera, tres de gestión pública: Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata y la Universidad Nacional de Mar del Plata, y otras cuatro de gestión privada: Universidad de Morón, Universidad de Belgrano, Universidad del Salvador y la Universidad Católica de La Plata. Entre mediados y fines de los 90 se incorporaron otras cinco universidades de gestión privada: la Universidad Abierta Interamericana, Universidad Kennedy, Universidad de Flores, Universidad de Palermo, y Universidad Torcuato di Tella, cada una de ellas con su propio perfil de egresado. A partir del 2012 se incorporaron otras tres carreras de arquitectura en las siguientes universidades de gestión pública: Universidad Nacional de San Martín, Universidad Nacional de Avellaneda, y la Universidad Nacional de Moreno, y otra en la Universidad Argentina de la Empresa, de gestión privada. En síntesis en la actualidad hay 16 carreras de arquitectura en Buenos Aires distribuidas 6 en universidades de gestión pública y 10 en universidades de gestión privada.

Retomando el punto de interés de este trabajo: ¿Qué se está realizando desde las escuelas y las facultades de arquitectura en nuestro país y en Buenos Aires?; ¿Cómo están teniendo en cuenta esta problemática socio ambiental desde la formación de grado en la carrera de arquitectura?; ¿Se generaron cambios respecto de este tema a partir de las acreditaciones realizadas por CONEAU?; ¿Forma parte del interés de la CONEAU esta problemática?

Habiendo realizado un relevamiento actualizado a agosto del 2016 de los planes de estudios de las carreras de arquitectura de Buenos Aires que contemplan los siguientes parámetros: diseño curricular del plan, perfil de egresado, objetivos, líneas de investigación y extensión, se observó que en las carreras de arquitectura que se iniciaron con posterioridad al año 2012 todas contemplan en su perfil de egresado, objetivos y en algunos casos, en sus lineamientos de extensión o de investigación criterios ambientales. Al analizar la

estructura curricular a través de sus asignaturas, se ven reflejadas en materias optativas o en obligatorias con la modalidad de seminarios y éstos específicamente a temas puntuales como la gestión o el impacto ambiental, energías alternativas, acondicionamiento, diseño bioambiental o construcción sustentable.

Con estos mismos criterios, se habían ya analizado los planes de las restantes doce carreras en dos momentos importantes para las carreras de arquitectura: en el año 2007, antes de la primera convocatoria de CONEAU a acreditación de la carrera; y en el año 2012, con posterioridad a esa convocatoria.

En el 2007 solo dos carreras llevaban en sus perfiles una descripción de egresado con un perfil comprometido con lo sustentable y lo ambiental: la Universidad de La Plata y la Universidad Abierta Interamericana. Entre ambas, solo la UAI reflejaba el perfil en su estructura curricular con la asignatura obligatoria *Ecología y Medio Ambiente*.

En el año 2012, fueron tres las carreras que incorporaron lo sustentable y lo ambiental en las universidades de Morón, Flores y UAI. En el año 2007, la Universidad Nacional de La Plata describió el perfil del egresado con un compromiso en lo ambiental que se acerca a una visión integradora de la proyectación muy positiva y actualizada pero en su perfil 2012 no lo consideró.

Las universidades nacionales de Buenos Aires desarrollan problemáticas que contemplan lo ambiental y lo sustentable en sus investigaciones y en sus proyectos de extensión, como así también en cursos y carreras de posgrados, pero no se perciben en la estructura curricular de sus planes a través de asignaturas ni tampoco en la totalidad de sus cátedras en los talleres de arquitectura.

Mientras los criterios ambientales no se incluyan en la estructura curricular del plan, no se los incorporen en el propio proceso proyectual en los talleres de arquitectura, tanto los perfiles como los objetivos de las carreras serán sólo un slogan, una publicidad o quedarán sólo en buenas intenciones.

### ***¿Qué opinan filósofos, arquitectos y estudios de arquitectura al respecto?***

Tal como se expuso en el punto anterior existe una gran variedad de posturas acerca del proyecto y su consideración de lo sustentable y el ambiente que van desde una postura extrema como las de Latouche que considera al desarrollo sustentable como un slogan, o las exageradas soluciones de techos y fachadas verdes que De Garrido considera *aditivos*, que hacen parecer al edificio más ecológico, o las importaciones de normas y certificaciones extranjeras de países cuyo desarrollo productivo, social y económico nada tienen que ver con los nuestros (como consideró De Schiller en una entrevista). Arquitectos como Moneo, que considera a la búsqueda de lo sustentable como un deseo voluntarista, o Souto de Moura, y Brahm que sostienen que la buena arquitectura es siempre sustentable.

Para otros lo ambiental y lo sustentable forman parte de su proceso de diseño. Murcutt considera el diálogo y la articulación entre el edificio y el contexto. De Garrido busca un nuevo paradigma ecológico en arquitectura a través de una metodología de diseño que permita proyectar una arquitectura perfectamente integrada en la naturaleza con el mayor nivel ecológico posible.

En lo que están todos de acuerdo es que más allá de los términos *la clave está en el diseño* como especificó claramente Martin Evans en una entrevista, y necesariamente en la formación del arquitecto, para lo cual De Schiller indica que hay mucho por hacer sobre todo desde los ámbitos universitarios.

Detallando lo anterior y en referencia a la postura de que la buena arquitectura es sustentable, Souto de Moura considera que *La arquitectura, para ser buena, lleva implícito el ser sostenible* y aclara *Un edificio en cuyo interior la gente muere de calor, por más elegante que sea será un fracaso. La preocupación por la sostenibilidad delata mediocridad. No se puede aplaudir un edificio porque sea sostenible. Sería como aplaudirlo porque se aguanta* (2007).

Siguiendo con la misma postura, el arquitecto chileno Alex Brahm considera que:

*Disminuir la demanda energética del edificio, utilizar energías renovables... son criterios que deberían imperar siempre de todas formas. Si uno revisa la arquitectura antigua que está más adecuada a los lugares donde se construía... era una arquitectura que tenía criterios de sostenibilidad muy profundos. Desde esa perspectiva creo que con hablar de buena arquitectura es suficiente* (2011).

**Según lo explicitado por el autor, en el edificio Transoceánica aproximadamente el 80% del ahorro energético que se pudo lograr dependió básicamente del recurso arquitectónico, el 20% restante a la incorporación de tecnología alineada con la eficiencia energética. Concluye diciendo que se hace necesario profundizar en el conocimiento de las realidades locales y a partir de eso construir la buena arquitectura** (2011).

**Pensando en la sustentabilidad como un slogan o puro voluntarismo, Moneo afirma que:**

*A medida que la energía ha ido incorporándose a los estándares de confort ha exigido un mayor consumo del que nos costará mucho prescindir. La arquitectura que ahora se reclama como sostenible es más la expresión de un deseo voluntarista de restringir el uso de la energía pero sin renunciar a esos estándares. Se siguen construyendo torres en altura que tienen grandes exigencias o se edifica en zonas en condiciones climáticas extremas y se dice que las*

*técnicas ayudan a reducir el consumo de energía. Pero eso, sin llevarlo hasta sus últimas consecuencias y hacer actividades realmente sostenibles, es más la expresión de un eslogan político que otra cosa (2012).*

Latouche comparte este pensamiento al decir que *el desarrollo sostenible es un slogan y afirma además que fue inventado por criminales de cuello blanco (2016).*

De Garrido alerta en contra del mal uso del término sustentabilidad afirma que:

*Los intereses creados en torno a la arquitectura están haciendo que la sociedad vea como 'sustentable' un edificio repleto de supuestas tecnologías avanzadas, y de supuesta eficiencia energética, y con supuestos materiales ecológicos, y con 'aditivos' gratuitos que hacen parecer al edificio más ecológico, aunque en realidad lo convierten en mucho menos ecológicos (como jardines verticales, cubiertas aljibe, sistemas demóticos, y caros 'gadgets' similares). La verdadera arquitectura sustentable debe conseguir los mismos fines de forma más sencilla y económica (2010).*

Reafirmando su pensamiento, y solo a modo de ejemplo, **la Mutual de Arquitectura de la provincia de Buenos Aires (MAPBA) ofrece para este mes de setiembre el curso de Revestimientos vegetales y aguas en Arquitectura.** Para otros arquitectos, como Murcutt, lo ambiental y lo sustentable forman parte de su proceso de diseño y afirma que:

*El medio ambiente y la obra son para mí como una sinfonía en la que todo debe sonar perfecto... La naturaleza es una cosa y la edificación es otra. Ambas deben dialogar, articularse, pero nunca fusionarse ya que la fusión es artificial. ...Es la cultura del lugar, la latitud, la longitud, la topografía, el giro del sol, el viento y el régimen anual de lluvias, entre otras cosas, los que determinarán qué diseño tendrá cada obra... Ahí reside un secreto: trabajar en forma silenciosa y tranquila, y después, quizá conseguir una buena sorpresa (2008).*

De Garrido se destaca por la búsqueda de un nuevo paradigma ecológico en arquitectura y de una metodología de diseño que permita integrar la naturaleza con la arquitectura que se refleja en el título de una de sus últimas conferencias realizada para la Federación Empresarial de Valencia en España: *Arquitectura Ecológica Avanzada*.<sup>4</sup> Explica que considera cinco pilares básicos en los que se debería fundamentar la arquitectura sustentable y cuyo grado de consecución constituirá el nivel de la sustentabilidad de la construcción: la optimización de los recursos y materiales; la disminución del consumo energético y fomento de energías

<sup>4</sup> Disponible en: <https://www.facebook.com/luisdegarrido/posts/10154129152646487>

renovables; la disminución de residuos y emisiones; la disminución del mantenimiento, explotación y uso de los edificios; y el aumento de la calidad de vida de los ocupantes de los edificios. Si bien aclara que son muy generales y ambiguos, propone necesario dividirlos en varias partes, de tal modo que sean diferentes entre sí, y al mismo tiempo, fáciles de identificar, de ejecutar, y de evaluar.

Como también se mencionó anteriormente, un importante número de sistemas y métodos de evaluación ambiental han sido introducidos a nivel mundial y adaptados a sus condiciones nacionales, tales como las CASBEE, las BREEAM, las Green Star, y las LEED<sup>5</sup> **Leadership in Energy and Environmental Design**, en EEUU. Estas últimas han sido importadas en 2009-2010. De acuerdo a los análisis comparativos realizados por Julián Evans, ninguno de estos sistemas es apto para ser usado en cualquier lugar. Pero sin embargo desde 2010 están siendo incorporadas paulatinamente en certificaciones respaldadas por instituciones académicas o por organismos como la SCA ofreciendo cursos a través de discursos como los siguientes:<sup>6</sup> *Cada vez son más los proyectos que buscan alcanzar la certificación LEED en nuestra región, de hecho, en algunas tipologías como ser edificios de oficinas o centros de distribución, son pocos los desarrollos que no lo eligen en la actualidad como gran elemento diferenciador que seguramente facilitará y mejorará su posterior comercialización. Las ventajas de alcanzar la certificación son múltiples, aparte de las meramente ambientales, serán edificios que reducirán significativamente sus costos operativos frente a edificios convencionales, siendo así beneficiados de un aumento de su valor inmobiliario. El objetivo principal del curso es presentar la aplicación práctica a este sistema de certificación, desde las variables proyectuales, las gerenciales y también las constructivas incluidas en cualquier proceso de certificación. Se analizarán los objetivos de cada prerrequisito y crédito, las estrategias de implementación y sus métodos de cálculo. El curso estará basado en la norma LEED para New Construction (LEED-NC: BD&C) versión 4 que regirá como única opción de certificación a partir del 31 de octubre del 2016 (SCA 2016).*

Al respecto existen otras posturas, en la misma entrevista De Garrido afirma que *el mayor peligro actual para el desarrollo y implantación de una auténtica, honesta y verdadera arquitectura sostenible son precisamente estas supuestas certificaciones sostenibles. El uso de las certificaciones no sólo no fomenta la arquitectura sostenible, sino que la aparta del camino correcto para su evolución futura... La sostenibilidad es una cuestión básicamente de decisiones generales de dibujos arquitectónicos... prácticamente el 90% de una auténtica arquitectura sostenible solo son decisiones arquitectónicas... El otro 10% concierne a detalles constructivos, tecnologías y materiales especiales. Pues bien, las supuestas certificaciones sostenibles*

<sup>5</sup> Disponible en: <http://www.usgbc.org/leed>

<sup>6</sup> Disponible en: <http://socearq.org/2.0/2016/08/19/certificacion-sustentable-de-edificios/>

*prácticamente no tiene en cuenta para nada el diseño arquitectónico (responsable de un 90% del nivel de sostenibilidad de un edificio), y se centran en cuestiones relativas a sistemas de recogida de agua, sistemas alternativos de energía, vidrios espaciales, sistemas de control, sistemas de gestión del edificio... en definitiva, en los aspectos menos importantes de la sostenibilidad de un edificio (el 10% restante)... En definitiva, detrás de estas supuestas certificaciones sostenibles, simplemente hay un encubrimiento de la venta de tecnologías y materiales especiales que no sirven para nada... En definitiva, las supuestas certificaciones sostenibles simplemente fomentan el encarecimiento de los edificios, y la utilización de materiales y tecnologías caras, que además ni siquiera serían necesarias, si el edificio estuviera bien diseñado. La arquitectura sostenible, al igual que cualquier faceta del desarrollo sostenible, es algo completamente local. Por tanto, aplicar unos supuestos y unos programas informáticos y una concepción de la arquitectura realizadas en Washington o en Londres, y pretender aplicarlos a cualquier rincón del planeta, es una soberana bellaquería... estas certificaciones supuestamente sostenibles no sirven para nada, y que solo existen debido a la ignorancia y pasividad de la sociedad y de los arquitectos. El diseño sostenible debería enseñarse en todas las facultades de Arquitectura del mundo. Y así los edificios serían muy buenos, mucho más baratos, y no se tiraría el dinero en certificaciones que no sirven para nada (2010).*

En una entrevista que realizó *Ekotectura* en el 2011 a Martin Evans y a De Schiller, Evans indica que el 98 % de los consumos en nuestro país dependen de energía no renovable y mucho de ese porcentaje lo generan los edificios. La calefacción, la ventilación, la iluminación y la refrigeración generan los mayores consumos y los mayores impactos junto a los materiales de construcción, en respuesta a esto dice textualmente que *el diseño es la clave* para disminuir el impacto ambiental, bajar costos, aumentar la eficiencia energética y mejorar la calidad de vida de las personas (2011).

De Schiller, aclara que la sustentabilidad es influenciada por la economía y por lo social y que por lo tanto no es lo mismo nuestra situación que la de los países desarrollados dado que en nuestro país tenemos producciones de arquitectura de altísimo nivel y al mismo tiempo tenemos una agenda social muy importante que es la pobreza. Siguiendo en su entrevista dice que *toda escala es relevante* y que *cada contexto tiene sus propias demandas*. Respecto de las certificaciones sustentables opina que es *una forma de incentivar cambios en las prácticas de arquitectura*, una forma de alentar los cambios. La creación de estas normas en USA nace para mejorar las prácticas y cambiar el mercado. Opina que hay que *aprender de estas experiencias pero no copiarlas porque no responden a nuestros contextos*. En el mensaje final que deja en la entrevista sugiere que *hay mucho por hacer, que hay que trabajar desde los ámbitos universitarios, desde la práctica profesional, desde la acción estatal y privada, en las organizaciones, en las empresas para esta transformación, para producir mejores lugares para vivir con menores recursos, con menor dependencia del uso de las energías*

*y del agua y de las economías de otros países, concluye desarrollar nuestras capacidades para nuestras demandas... atender lo nuestro que mucha falta hace (2011).*

Alejandro Aravena en una entrevista realizada en *Plataforma Arquitectura* fue muy crítico hablando acerca de la enseñanza de la arquitectura actual, y comenta que *lo que en general veo en la academia es un circuito de personas que depende de publicaciones, simposios y congresos, y que suelen ocuparse solo de temas que suenen muy potentes. Los problemas que de verdad importan parecieran no tener méritos desde el punto de vista académico, son muy comunes y corrientes y eso no tiene glamour. Se necesita entender y dar otra tensión a las preguntas y luego, al juzgar, entender también la real complejidad del problema y que por lo tanto debes reevaluar la forma con la cual decides si un proyecto es o no exitoso (2016).*

### **¿Proyectar ambientalmente o ambientar los proyectos?**

Sintetizando, el concepto de desarrollo sustentable ha sido acuñado para garantizar que podamos legar nuestro planeta a nuestros hijos y nietos en buen estado. Se ha hecho mucho por tratar de definir los principios del desarrollo sustentable pero poco por introducir verdaderamente este concepto en los valores de la sociedad.

La clave radica en la educación, desde la escuela primaria hasta los posgrados en la universidad. En mi caso y mi equipo de trabajo como parte de las autoridades educativas que formamos profesionales y ciudadanos para desempeñarse en la sociedad local y global, desempeñamos un papel fundamental en este sentido sobre todo a la hora de desarrollar el proyecto académico de la facultad y especialmente los diseños curriculares de las mismas.

La educación es el principal instrumento de concientización sobre aspectos ambientales que debiera reforzarse a través de la formación y de la experiencia profesional para el logro de edificios y proyectos ejemplares que demuestren de forma visible los principios ecológicos.

Desde mi experiencia como docente y en el cargo académico experimenté la evolución del término sustentabilidad y lo ambiental. En el 2004 cuando cursaba la Maestría en Desarrollo Sustentable en la UNLa, realizamos una serie de encuestas a profesores y alumnos de nuestra carrera, entre ellas una, especialmente realizada a profesores de nuestra facultad en la que se les interrogaba acerca de qué les sugería el término “sustentabilidad”, si lo creían aplicable a su disciplina y citar algún ejemplo de aplicación. En ese momento los resultados fueron los siguientes: el 53% desconocía el término, un 5% lo atribuía a un término de moda, sólo el 5% relacionó el término con lo ambiental, lo social y lo económico y el resto a recursos renovables y energéticos. A pesar de ello el 88% dijo que era aplicable a su disciplina, pero solo el 25 % de los encuestados pudo ejemplificar correc-

tamente. Hoy esta misma encuesta tiene resultados diferentes lo cual nos indica que se ha incrementado cierta conciencia ambiental en estos doce años (Quallito 2004-2016).

Desde mis investigaciones estoy trabajando en la búsqueda de un cambio en el pensamiento proyectual para que más allá de asignaturas específicas referidas a cuestiones ambientales en los planes de estudios de las carreras de arquitectura, sea en los talleres de proyecto donde se trabaje desde el inicio del proceso proyectual con la concepción ambiental, para desarrollar en el alumno las actitudes y criterios necesarios para ejercer su profesión comprometido plenamente y responsablemente con el ambiente, en permanente diálogo con la arquitectura.

### ***¿Qué me motiva a seguir trabajando en el tema?***

A lo largo de estos últimos diez años hemos estado trabajando en la actualización del diseño curricular del plan de estudios en torno a las demandas socio profesionales del arquitecto y veo que a pesar de tener un plan sólido en su fundamentación, perfil y estructura curricular, poseer asignaturas específicas además de las optativas basado en dar respuesta entre otras a las cuestiones ambientales con contenidos en programas específicos, líneas de investigación y de extensión que las considere, esto no resulta suficiente.

Si para algunos la clave está en el diseño; ¿qué rol tendrían los talleres de diseño?; ¿cómo se incorporarían todos estos conceptos vertidos?; ¿cómo se incorporarían en toda la currícula?; ¿cómo se aplicaría el concepto de inmersión en toda la currícula?; ¿es esto posible?; ¿es posible dentro de la carrera de grado proyectar ambientalmente y no ambientar los proyectos? La tarea es descubrir cómo...

### **Bibliografía**

- Aravena, Alejandro. 2016. *El desafío de la arquitectura es salir de la especificidad del problema a la inespecificidad de la pregunta*. En *Plataformaarquitectura* 29/06/2016.
- Brahm, Alex. 2011. *La buena arquitectura es sostenible*. En *360 grados en concreto* 09/2011.
- Brandariz, Gustavo. 2016. *Breve historia de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires*. En *cátedraBrandariz* 10/02/2009.
- CONEAU (Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria). 2006. Resolución Ministerial 498/6 Estándares para la acreditación de la carrera de Arquitectura (Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación).
- CPAU (Consejo Profesional de Arquitectura y Urbanismo). 1987. Incumbencias profesionales del título de Arquitecto (Resolución del Ministerio de Educación de la Nación 133/87).



- Cravino, Ana. 2012. *Enseñanza de Arquitectura. Una aproximación histórica. 1901-1955. La inercia del modelo Beaux Arts*. Buenos Aires. Nobuko.
- De Carlo, Giancarlo. 1999. *La necesidad de redefinir la arquitectura*. *Ambiente* 79, 35-40.
- De Garrido, Luis. 2011. *Definición Arquitectura Sostenible*. 14/04/2011.
- Schiller, Silvia. 2009. *Desafío al diseño*. 07/04/2009. En ARQA/AR.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Entrevista en Ekotectura* 19/10/2011.
- Du Plessis, Chrisna. 1998. *The Meaning and Definition of Sustainable Development in the Built Environment*. Universiteit van Pretoria.
- Edwards, Brian. 2011. *Guía Básica de la sostenibilidad*. Barcelona. Gili.
- Evans, John Martin. 2010. *Entrevista en Informe Construya*. 69, 22/04/2010.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Entrevista en Ekotectura* 06/09/2011.
- Evans, Julián M. 2010. *Sustentabilidad en Arquitectura*. Buenos Aires, CPAU.
- Haughton, Graham; Hunter, Colin. 1994. *Sustainable Cities*. Kingsley Publishers.
- Latouche, Serge. 2016. *El desarrollo sostenible es un slogan*. En *Lamarea.com* 27/04/16.
- Maldonado, Tomás. 1970. *Ambiente humano e ideología. Notas para una ecología crítica*. Buenos Aires Nueva Visión.
- Moneo, Rafael. 2012. *La arquitectura que ahora se reclama como sostenible es más la expresión de un deseo voluntarista*. En *Asturama* 07/11/2012.
- Murcutt, Glenn. 2008. *Thinking Drawing / Working Drawing*. Tokio. TOTO.
- \_\_\_\_\_. 2008. *La sustentabilidad es una frase hecha*. En *La Nación* 20/08/2008.
- Quallito, Vicenta. 2004. *Resultados de las encuestas realizadas a 40 docentes (titulares, adjuntos y ayudantes) de carreras de arquitectura de la ciudad de Buenos Aires*.
- \_\_\_\_\_. 2008. *Hacia una nueva formación de grado del arquitecto: De la unidisciplina de las escuelas medias a la transdisciplina en los talleres integrales de proyectación en las escuelas de arquitectura. El inicio del aprendizaje de la proyectación ambiental en arquitectura*. Tesis de Maestría en Desarrollo Sustentable UNLa.
- \_\_\_\_\_. 2016. *Los Planes de Estudios en las carreras de arquitectura y su vinculación con la concepción ambiental en arquitectura*. Informe doctoral Diciembre 2012. En el marco de las investigaciones pedagógicas desarrolladas en la carrera de arquitectura de la UAI.
- Quallito, Vicenta; Fucaracce, Jorge. 2007. *Análisis de los resultados de las encuestas realizadas a asociaciones/organizaciones y empresas privadas y a una muestra aleatoria simple efectiva de 1000 casos, residentes en Capital Federal, ambos sexos, mayores de 18 años, efectuada por el Centro de Opinión de la UAI*.
- Souto de Moura, Eduardo. 2007. *La buena arquitectura lleva implícito el ser sostenible*. En *El País* 30/06/07.



# Estudios sobre Teoría e Historia del Proyecto Americano





# Imaginarios urbanos y arquitectónicos en el cine

Tres Veces Ana. Buenos Aires en los '60

## Buenos Aires. Ciudad y Cultura en los '60

En los desarrollos de la cinematografía nacional el nuevo cine local que se va a dar en los años '60 va a inaugurar una nueva etapa en esa producción con nuevos autores y formas de abordaje, otras temáticas y con la generación de una estética renovada en cuanto al propio lenguaje cinematográfico y a los modos de contar. Un cine que va a romper con las características del cine industrial tal como se venía dando en los años '40 y '50 en el medio local y que va a coincidir, así mismo con la renovación que se da en el cine mundial, con la *Nouvelle Vague*, el cine inglés o el cine alemán.

Pero más allá de las cuestiones y del despliegue que hacen al cine en sí mismo a esa renovación de autores, temáticas, formas de abordaje y estéticas, nuevamente el cine va a proponer en función de nuestro interés, una serie de miradas sobre la cultura local tomando de la misma y a la vez proponiendo un conjunto de imaginarios que tienen en este caso, a la ciudad de Buenos Aires como su lugar de realización, como su protagonista.

La cultura de los años '60 va a construir un conjunto de definiciones, conceptualizaciones y modos de acción muy característicos, reelaborando o revisando algunos de los núcleos desarrollados por la Modernidad hasta ese momento pero a la vez proponiendo nuevos intereses o problemáticas hasta allí inéditos.

Es así que se encargó de señalar una clara conciencia de época, un fondo histórico-cultural, un *zeitgeist* en particular, tal vez el último *zeitgeist* de la Modernidad, antes de su fragmentación y diseminación definitiva. La contundencia de su impulso talló rasgos inequívocos; nada de ella se repliega sobre la década anterior ni se vuelca sobre la posterior; nada de la corrección y de cierta distinción de los '50 ni nada de la oscuridad ominosa de los '70 se presentan claramente en los '60.

## Luis del Valle

Luis del Valle es Profesor de Historia de la Arquitectura en UBA e investigador de CAEAU donde trabaja en un proyecto sobre **Imaginarios urbano-arquitectónicos del cine argentino** que además es el tema de su tesis doctoral actualmente en desarrollo en UBA.

Y posiblemente nada haya definido con mayor lucidez a ese espíritu de época y su exacta ubicación como los límites señalados entre la consigna *seamos realistas, pidamos lo imposible* del Mayo Francés y la frase promulgada por John Lennon, *el sueño terminó*. Así es que la cultura de los '60 es pasible de ser identificada como una formación propia, en sí misma, por la manera de constituirse y de armar un relato, por cómo ocurrieron una serie de hechos reunidos y a la vez enfrentados dentro de una producción atravesada por lo diverso.

El reparto bipolar del mundo de posguerra, la guerra de Vietnam, los conflictos localizados como una forma de evitar pero a la vez de sustituir la confrontación final, la crisis de los misiles, el laberinto de la guerra fría frente a la linealidad del muro o la pauperización de grandes extensiones del continente africano fueron algunos de los fenómenos que convulsionaron al mundo durante la década del '60. Pero los mismos estuvieron también atravesados de otros emergentes que no dejaban de ser promisorios: el proceso de descolonización en África y Asia, la *Primavera de Praga*, la Revolución en Cuba, los movimientos tercermundistas y el Concilio Vaticano II, las revueltas estudiantiles que afloraban aquí y allá o el *Mayo Francés* entre otros, que potenciaban las componentes liberadoras en lo político, lo social y lo cultural.

De manera superpuesta los ideales de innovación, de cambio, de progreso y de desarrollo, vuelven a encarnar en otra renovación de lo moderno. Pero a diferencia de otros momentos como en los '20 y '30 o en los '50, la Modernidad incorporaba factores novedosos y a la vez se desprendía de ciertos sustratos del pasado y de su propia tradición. Las componentes de innovación, transformación y crisis desplegaban contenidos que los procesos de modernización del '20 o del '30 desconocían.

La revolución sexual, la liberación de la mujer y el fenómeno del feminismo, la difusión de las drogas como una instancia cultural, la asunción de sí misma por parte de la juventud como una nueva conciencia de clase, las transversalidades disciplinares y las hibridaciones, la potencialización de los fenómenos de lo masivo –espectáculo, protesta, celebración política–, los cruces entre cultura popular y cultura de elite, o la presencia de los medios masivos de comunicación ahora con un alcance ilimitado aparecieron como actores socio-culturales y con una presencia política antes no conocida.

Puede alegarse que costumbres liberales en el sexo, la reivindicación del rol de la mujer o el uso de drogas ya existían en otros momentos de la Modernidad del siglo XX pero nunca como en los '60 habían constituido una verdadera formación cultural que se expresara y ejerciera sus demandas de reconocimiento y legitimación.

Es así entonces que muchas de estas temáticas y problemáticas van a adquirir un carácter nuevo. Van a dejar de habitar en la marginalidad, los bordes o la interdicción de la cultura para luchar por su legitimación y su reconocimiento; los años '60 van a ser claramente los años del reclamo y de la vindicación de los derechos y la diversidad. Una

discusión y una reacción en términos masivos se darán a lo largo de la década en contra de las componentes de la alienación existencial, de la opresión política y social, de la pauperización de vastos sectores relegados a la marginalidad, del efecto anestésico y de disciplinamiento social ejercido por el consumo o de la modernización del aparato belicista y su aplicación indiscriminada a escala planetaria.

Pero a diferencia de otras revulsiones o confrontaciones en otros momentos, gran parte de la acción y reacción de los '60 se dará bajo las formas de la efervescencia y la vitalidad. El despliegue y los efectos de la revuelta y de la contracultura, encarnados por el *hippismo*, la cultura joven, el feminismo, la revolución sexual, la agitación política, o el pacifismo, van a convertirse así en los actuantes de una denuncia a nivel global.

De la mano de estos emergentes va a existir en la cultura de los '60 una forma de alianza entre las propuestas de la filosofía del Existencialismo y el inconformismo y la efervescencia, en el despertar de una nueva sensibilidad y en sus modos de su construir una imagen y una estética renovadas. Una alianza que va a recorrer y conectar a Sartre, Cortázar, la *Nueva Figuración*, *Blow Up*, Bergman o Truffaut y en una diversidad que va desde la contemplación quirúrgica a la convulsión.

Este escenario general sintéticamente enunciado va a encontrar en el contexto latinoamericano y puntualmente en Argentina y Buenos Aires, un panorama muy particular vinculado a las propias condiciones dadas en el momento. El capitalismo, los medios de comunicación, el consumo, la dominación política o social, los problemas de la marginalidad van a ser tratados y experimentados en términos muy diferentes a los de ciertos países europeos o a los de USA, confrontando desde sus propias realidades sociales, económicas y culturales locales.

Los golpes de estado y las dictaduras militares que asolaron el continente latinoamericano, las interrupciones del sistema democrático, las desigualdades y asimetrías sociales causadas por el poder económico que disolvieron la convivencia o las fragilidades de lo civil, van a ser características de una superestructura con efectos agobiantes para la cultura. Una realidad política que por otra parte no obedecía exclusivamente a las condiciones locales sino que se vinculaba a otros dictados de lo internacional como el orden bipolar, la doctrina de la seguridad nacional, el reparto en la organización internacional del trabajo o las sucesivas reconversiones del capitalismo.

En Latinoamérica las fuerzas conservadoras fuertemente arraigadas, la alianza entre elite económica y elite política, la debilidad democrática y las conveniencias entre conservadorismo político, liberalismo económico y poder militar van a sumir al continente en la censura, las persecuciones, la tortura, o la marginalidad. Superpuestamente, ciertos emergentes de modernización social, de los mestizajes culturales, de los medios de comunicación audiovisuales o de aquellas transformaciones democratizadoras antes mencio-

nadas –feminismo, rol de la mujer, liberalización sexual, cultura joven, *hippismo*– van a configurar una trama heterogénea de fuertes contrastes y diversidades. En este contexto los artistas locales van a dar cuenta a través de su arte de los conflictos de esa realidad, de los cambios políticos y de lo social, del lugar de lo institucional y de su interpelación. El espacio para la manifestación de tales experiencias y prácticas va a ser, indudablemente el de la ciudad, o más cabalmente, el de la metrópoli.

Las articulaciones entre espacio metropolitano y artes, cine o literatura no resultaban novedosas; ya a partir de los años '20 en Buenos Aires, las obras de Xul Solar, Berni, March, Aizemberg, Borges, Arlt, Fernández, Christensen, Soffici, Sarraceni, Viñoly Barreto o Ferreyra habían dado cuenta de la metrópoli como escenario privilegiado de la cultura moderna del siglo XX, de sus imaginarios, de sus modos de apropiación, de los intereses en juego de sus diferentes actores, de las componentes de progreso o de amenaza, en un complejo tejido entre Modernidad, Modernización y Modernismo.

Pero la metrópoli de los años '60 se encuentra cargada de una serie de nuevos contenidos y factores que se corresponden con ese *zeitgeist* de la década y que hubo de encarnarse en nuevas formas de producción y en renovados imaginarios artísticos, sociales y culturales. Las metrópolis como Buenos Aires van a desarrollar rasgos y cualidades ya diferenciados de la metrópoli del '20 o del '30. En primer lugar van a acentuarse las formas de una modernidad de contrastes; el ideal de progreso y de un desarrollo universal preconizado por cierta modernidad inicial van a rebelarse como una promesa incumplida y van a confirmarse y potenciarse los contrastes producto de sí misma.

Esos polos van a definir las tensiones entre las propuestas del desarrollismo característico de los países latinoamericanos de fines de los '50 y los '60, por un lado y la creciente tendencia a la miseria urbana, por otro. En ese despliegue van a aumentar las condiciones de masividad de lo metropolitano con índices y características que escapaban a los intentos de planificación y ordenamiento.

El sujeto colectivo masivo, la marginalidad como situación también masiva, el anonimato, la pérdida de los rasgos personales, la soledad existencial, el trauma o la enajenación, van a ser problemáticas no solo de carácter individual sino que se convirtieron en patologías sociales en los nuevos escenarios de lo metropolitano.

La Buenos Aires de los años '60 va entonces a convertirse en el escenario de un conjunto de valores y de características particulares asociados a esta nueva reconversión de la Modernidad y de las modernidades locales. Solamente en el lugar de la metrópoli pueden ocurrir o construirse ciertas relaciones o características, las del dinamismo, la alta densidad, las nuevas migraciones internas, la tensión, la concentración y la dispersión, la exacerbación, el acontecimiento, la irrupción de lo intempestivo, la heterogeneidad, las fusiones y los mestizajes, la superposición.



Es en esos términos que la ciudad no debe entenderse meramente como un espacio sino que construye lugar en tanto definición de diversos modos de apropiación, de relación o de identificación. De allí que en ese mismo sentido en realidad la metrópoli no sólo sea un escenario para el despliegue de la existencia moderna sino un actor cultural en sí mismo; allí no ocurre la Modernidad, la metrópoli es la Modernidad. Tales condiciones y despliegues van a construir un conjunto de imaginarios que solamente podían ser urbanos.

En su complejidad la ciudad y el fenómeno de lo metropolitano trascienden su realidad física, material u objetiva. Constituyen principalmente una realidad simbólica e intangible, el lugar de la simbolización y la connotación socio-cultural, de la configuración de códigos representacionales diversos y de sus modos de decodificación o de identificación por los diferentes actores del tejido; tejido no como realidad física sino como sistema de relaciones sociales y culturales de lo comunitario pero también de lo contrastante.

Los imaginarios constituyen una re-presentación, un volver a presentarse, una figura que al decir de Sartre, se compone en la psiquis del sujeto y establece un recorte intencionado de la realidad. Un espacio mental con ausencia de corporeidad pero con una definitiva existencia o presencia. Se establece entonces un proceso de *figuración* que implica llevar un estímulo exterior a una imagen interna; imaginario: lo que en definitiva es un *dar forma*.

Lo imaginario no es lo opuesto a lo real, al contrario, funciona como un complemento de lo que entendemos por realidad, otorgando una existencia a lo real dentro de la psiquis del sujeto, tanto individual como colectivo. La conformación de un imaginario, social, cultural, define así el proceder a efectuar un recorte cualificado, una interpretación de lo real en donde existe una intencionalidad, un *dar sentido*.

En ese proceso de figuración, los imaginarios producen generalizaciones, arman tipificaciones, condensaciones y desplazamientos de lo social y lo cultural, determinando figuras arquetípicas que proponen una identificación, condensando o desplazando significados o contenidos. Proceso que se da en una interacción entre las formas de organización del entorno, por un lado, y la capacidad de estructuración de la mente humana, por otro. La imagen, dentro del campo estético y en su sentido polisémico, en sus diferentes niveles de interpretación, coincide con el imaginario en su propósito de no explicar lo que la obra dice o quiere decir, sino aquello que la obra *puede decir*.

La conformación de los imaginarios urbanos en los años '60 se va a dar en una Buenos Aires en la que las tendencias innovadoras, alternativas o de la contracultura describen una trama muy heterogénea, en la que se puede encontrar la obra de Rodolfo Walsh, Manuel Puig o Copi, la música de Almendra, Bubblin Awe, The Seasons o Los Beatniks, el teatro de Griselda Gambaro, de Ricardo Halac y de Roberto Cossa o el arte del Di Tella. Precisamente no se trata de igualar todas estas manifestaciones sino de resaltar la diversidad

de experiencias y propuestas que se presentaban como una interpelación a lo institucionalizado. Estos desarrollos se dieron en un contexto de confrontación y de tensiones entre los valores de una cultura ciudadana tradicional y los nuevos emergentes urbanos. La Buenos Aires de fines de los años '50 y principios de los '60 mantenía un imaginario severo vinculado al paternalismo, el estreñimiento social, los prejuicios – sociales, religiosos, raciales, de clase, de género o generacionales– o a ciertas tradiciones locales metabolizadas respecto del rol de la mujer y del hombre, de la familia y su indivisión de la religión, del costumbrismo acendrado, de las formas de la recreación y del ocio o de los modos de expresión culturales y artísticos.

El paternalismo político y la debilidad de los valores democráticos y progresistas –expresados en los golpes militares, las democracias tuteladas y las proscripciones– se acrecentaron a mediados de la década con el golpe de estado de Onganía y el paso más definido hacia la represión de manera directa: la cultura de los años '60 en Buenos Aires debió oscilar entonces entre los llamados de la cultura joven, la televisión, la revolución sexual, el *hippismo* y el feminismo, por un lado, y la presencia tutelar y represiva de la dictadura, por otro.

La llamada *revolución cultural* coincidió en Buenos Aires con otra revolución, la sexual. Se produjo a partir de allí una transformación sensible en las costumbres y en la vida cotidiana, con cambios en la moral sexual, en los comportamientos íntimos y públicos, en los roles de los géneros y en algunos tabúes como el divorcio o la independencia de la mujer en donde el sexo aparecía de manera mucho más libre o desprejuiciada o como una inquietud de autoconocimiento.

La escena metropolitana expresó y a la vez potenció la construcción de la nueva sexualidad a través de la moda, de los encuentros sociales y del esparcimiento y de prácticas más desprejuiciadas en el ámbito de la calle o en algunos espacios como en el de las confiterías y los *snacks bars*, las *boites*, los recreos al aire libre o los clubes y con toda una serie de publicaciones –*Primera Plana*, *Panorama*, *Convicción*– que trataban en el mismo plano que los problemas de la política o la economía los temas de la infidelidad, las relaciones extramatrimoniales o el placer sexual todo ello en contra de la cultura institucionalizada, la influencia de la religión y los dictados de la moral.

El cine de los años '60 también va a ser una expresión de lo metropolitano y lo cosmopolita de Buenos Aires. Con influencias de la *Nouvelle Vague*, de Bergman y de Fellini, el cine para muchos de los espectadores porteños –sobre todo aquellos que se ubicaban en una elite cultural ciertamente sofisticada y que no necesariamente se correspondían con una elite económica-social– no solo constituía un pasatiempo sino que era el destinatario y a la vez el promotor de un interés intelectual y cultural. Esa relación entre cine y ciudad fue una de las marcas constitutivas de la generación del '60 con autores como Simón Feldman,

Rodolfo Kuhn, Fernando Birri, Leonardo Favio, Lautaro Murúa, Miguel Antín, David Kohon o Leopoldo Torre Nilsson.

Como generación de cineastas la del '60 fue la de un cine autoral con otras premisas formales y narrativas muy diferentes a las de los '40 y '50, y en donde la obra era el instrumento de un señalamiento crítico-reflexivo también en contra de la institución del cine de géneros y del sistema de estudios y grandes estrellas del período anterior. Tal componente crítico-reflexivo hacía del cine un instrumento para bucear en la realidad social y en el universo interior del sujeto.

Los lugares de la ciudad se rarifican, y sus personajes son mayormente seres atravesados por lo existencial, atribulados, enigmáticos, presas de un malestar que no puede separarse de las condiciones de la existencia urbana moderna. Esos problemas existenciales, como la alienación, la neurosis, la convulsión, la incomunicación, el escepticismo, o lo enigmático del trauma, solo pueden ser producto de la vida en la ciudad. Películas como *Circe*, *La Casa del Ángel*, *Los jóvenes viejos*, *La Terraza*, *El dependiente*, *La cifra impar*, *Tres veces Ana* o *Prisioneros de una noche* pueden trabajar tanto a la ciudad como un personaje en sí mismo como a través de los sujetos individuales o colectivos que la habitan. Como un personaje por sí mismo la ciudad adquiere y sufre un proceso de animación y de transmutación, como el lugar de la incertidumbre, la felicidad, la soledad, la enajenación, la promesa, la conspiración, la amenaza o la muerte. En cuanto a los personajes que la habitan, los mismos parecen poblarla sin un arraigo afirmativo al tiempo o al lugar.

Seres muchas veces que derivan, como cuando alguien se pierde en la ciudad, en su incertidumbre, su angustia, su voluntad férrea o su perplejidad. Personajes que exponen o que esconden una contradicción entre una densidad existencial extrema y una apariencia de levedad inerte; contradicción entre densidad y levedad que también es propia de la ciudad.

### **Tres veces Ana**

La película *Tres veces Ana*, de David José Kohon, de 1961, es una obra fundante de este nuevo cine en cuanto a los modos de abordaje de estas temáticas existenciales, de la mirada sobre las articulaciones entre existencia moderna y fenómeno metropolitano y por el planteamiento de una nueva estética basada en una intención poética de tipo impresionista en el tratamiento de las imágenes y del relato. La misma se encuentra estructurada en tres episodios autónomos unidos por un tono general que los atraviesa: *La Tierra*, *El Aire*, y *La Nube*.

En el primero de ellos, *La Tierra*, aparecen los primeros de la serie de contrapuntos que plantea la obra, en este caso entre el centro de la ciudad y la periferia y entre el espacio exterior, el de la ciudad, y el espacio interior. El centro es el lugar del movimiento,



Figura 1  
Filmograma Tres Veces Ana

de la densidad y la masividad, de la oscilación nerviosa, el de la concentración convertida en otro fenómeno, el de la congestión. Hay allí otros dos aspectos a priori contradictorios pero que lo metropolitano vincula, los de la rapidez y la compactación.

También la ubicación táctica, la ubicuidad y la viveza en el trabajo o para colarse en la espera del colectivo. La película muestra lugares precisos que provocan la identificación con nuestra centralidad urbana: la Plaza San Martín, Retiro, el Bajo, o la Estación Once.

Frente al dinamismo y la densidad del centro se encuentra el suburbio, caracterizado por el tejido abierto, la escala y la proporción de la vivienda de una sola planta,

con retiros, tipificada en la casa cajón; una periferia con su falta de consolidación, con su informalidad, su incompletamiento o su condición de lo desparejo.

Aquí también la identificación se hace reconocible: Ramos Mejía, la estación del tren y las calles del suburbio. Este contrapunto entre centro y periferia no solo expone una caracterización espacial o de lugar, también invoca una de tipo temporal. La ciudad oscila, como en una respiración, en un desdoblamiento del tiempo, el tiempo del movimiento, la dinámica, y la inmediatez de la urbe, y el del reposo, la lentitud y hasta cierta suspensión temporal del suburbio.

Entre ambos lugares, el de la centralidad y el de la periferia, se postula un tercer espacio que los conecta, el del ferrocarril. El tren como un espacio claramente metropolitano masivo, un espacio del movimiento, de la no permanencia, pero que no obstante cualifica también una forma de la existencia en las grandes metrópolis, la del recorrido diario y monótono, la del encuentro casual, la del reconocimiento cotidiano del otro al cual a pesar de ello nunca se llega a conocer, la del retorno cansado o agobiado.

Otro contrapunto es el del espacio exterior y el interior. Claramente confrontados, si el espacio exterior se corresponde con lo ya dicho sobre el movimiento, la turbulencia, la densidad, el cambio además del anonimato, los encuentros casuales o las formas costumbristas de la amistad o de las relaciones intersubjetivas –compañeros del trabajo, o de la academia– el espacio interior presenta otras adjetivaciones.

La interioridad se encuentra representada por la casa, el espacio doméstico, que es el lugar de la intimidad, el *endom*, aquello que resulta permanente, con un tiempo y una dinámica mucho más lenta. Un espacio doméstico, el del suburbio, más próximo a las formas y a la sintaxis de la tradición, a la pervivencia de las presencias del pasado, ya que en el despliegue modernizador la innovación doméstica parece ser patrimonio exclusivo de la centralidad.

La ciudad es el escenario para el transcurrir de la experiencia en el amor, el trabajo o el ocio, pero primordialmente en la metrópoli radica la monotonía, la repetición de lo perpetuamente idéntico a sí mismo, la alienación por el trabajo, por la vida en pensiones en donde el futuro es un ideal cancelado. Y significativamente, esa monotonía de la vida en la ciudad, la repetición del día a día sin cambio, se traslada al espacio del hogar.

Ese espacio doméstico encierra algo de siniestro ya que si aparentemente es el lugar de la intimidad hogareña, la protección y lo conocido, también denuncia la repetición monótona del día a día, la repetición que convierte lo hogareño en agobiante: *Alguna novedad en el trabajo? No, nada, nada nuevo.*

En este primer episodio lo único que va a quebrar la monotonía de la vida en la ciudad es la cualidad puntual del encuentro personal, del amor, ese *estar en otro mundo*.



Figura 2  
Filmograma Tres Veces Ana

Una relación amorosa que comienza en el encuentro fortuito en el magma urbano, en el reconocimiento personal dentro de lo masivo pero que se confirma en un paseo de fin de semana en las afueras de la ciudad. Esas afueras de la ciudad de las que no se precisa su ubicación, muestran una primacía de lo natural, un medio todavía con una presencia extensiva y poco intervenida de la naturaleza; un mundo natural que la imagen cinematográfica intencionadamente expone como casi virginal en oposición al magma de la ciudad.

Y es allí donde justamente se concreta la relación amorosa de la pareja en una coincidencia o asociación entre la consumación de la felicidad y ese medio natural todavía

no contaminado por la ciudad, en una especie de recreación autóctona y agreste de la idea del paraíso. Un paraíso que no resulta armónico ni idílico sino agreste o rústico, un paraíso pampeano pero que no obstante sirve como escenario de una dicha y de una realización que la ciudad pareciera no permitir.

A lo largo de la película se van poniendo en escena un conjunto de lugares arquetípicos: la fábrica, el café, la casa suburbana, el comercio o la academia de oficios. Todos ellos aparecen bajo esa forma arquetípica, tipificada, y hasta mítica. Porque hay un carácter mítico en esos lugares –en la manera en que los pone la película– al mostrarse de un modo institucionalizado por la cultura y por lo social, arraigado en una identificación popular con ciertos sitios o comportamientos ritualizados. Una mirada mítica y ritualizada sobre esos espacios muy caracterizados en la Buenos Aires de principios de los años ‘60.

La fábrica como el espacio moderno, continuo, lugar del trabajo seriado o normalizado, pautado por el tiempo de la producción y la repetición. El café, típicamente en esquina, lugar de los dados, los juegos o las bromas, donde los empleados sociabilizan con una música de cafetín de fondo. La casa suburbana, de planta baja, con el núcleo familiar rodeado de objetos que no son modernos sino que acumulan el peso de un pasado, de lo heredado, de lo permanente.

El comercio, donde trabaja de empleada la protagonista o la academia a donde concurre, expresión de esos sitios en los que se enseñaba contabilidad, dactilografía, taquígrafa o corte y confección y que eran esa forma de educación popular dirigida a insertarse en el mundo de la organización normalizada y despersonalizada del trabajo.

Estos lugares arquetípicos refuerzan su carácter mítico a partir del tratamiento costumbrista o de cierto realismo que procede a la necesaria identificación del espectador y con el trabajo con los detalles de los primeros planos del trolebús, de un hall, de la calle, de la vereda, de una reja, de un solado o de un umbral, que reafirman su poder o su capacidad de condensación, como si en ese detalle, en ese elemento, se concentraran una afectividad o un sentido plenamente identificados.

Son lugares que al condensar se convierten en un espacio simbolizado, destinatarios de una pulsión o de una empatía interior del sujeto, allí donde ha ocurrido algo y que encarna un recuerdo, como el banco de la Plaza San Martín que recrea en el personaje masculino el recuerdo de un momento ocasional pero dichoso.

Es así como el cine puede mostrar una construcción antropológica o existencial –en el sentido de Bachelard o de Hall– de la arquitectura o la ciudad, la capacidad de un elemento, de un objeto o de un espacio convertidos en objeto afectivo o en espacio simbolizado, en lugar apropiado.

Otros espacios se presentan bajo otra admonición, la de ser los lugares de la interdicción social. Espacios interdictos –en este caso en el sentido de las heterotopías de

Foucault– colocados en un margen por los dictados de una moral familiar, por las convenciones de la corrección social o por los roles de género: el hotel alojamiento, otra construcción mitificada de la sociedad de la época.

Es el hombre el que propone y la mujer la que acepta; son los amigos varones los que comentan con complicidad y la protagonista la que detenta el pudor, el desconocimiento o la necesidad de poner cierto recato o control de lo pasional. Junto a los espacios interdictos se hallan también los temas interdictos, como el aborto.

Los roles de género jugados en esta instancia también se vuelven arquetípicos: la mujer queriendo ese embarazo, siendo forzada a interrumpirlo para luego desdeñar al protagonista como producto del desacuerdo sustancial; el hombre rechazando la condición de ser padres, en una actitud *pragmática* que esconde temor o inseguridad.

No obstante estas figuras arquetípicas o tipificadas, el tema del aborto es abordado por la película, que expone la clandestinidad de la situación de una manera directa, sin caer en moralismos dictados por la religión. Una mirada crítica sobre las convenciones de la época aún dentro de esa mirada tipificadora. Un rasgo que a la vez asume la obra respecto del lugar o la presencia de la ya mencionada clase joven, de la juventud como un nuevo sustrato social en sí mismo y de su choque generacional con los mayores.

Nuevamente tales problemáticas se revelan como profundamente urbanas; solamente pueden verificarse en la complejidad metropolitana, en su movilidad social, en la intensidad de su dinamismo nervioso. Esa ciudad no es ni buena ni mala, no es el lugar de la armonía o el equilibrio ni el lugar de la amenaza o el mal, sino un lugar dado por la indeterminación, un espacio abierto al despliegue de las experiencias.

Pueden ocurrir allí la angustia, el juicio moral, la hipocresía, el vacío, o el desencanto. Pero finalmente, aún en toda esta mirada acerca de las condiciones existenciales de lo urbano, la obra no deja de ver a la ciudad también como un lugar para la reconciliación, o la esperanza.

El segundo episodio, *El Aire*, da cuenta del espacio del suburbio como una alternativa al de la ciudad. En la lógica del desarrollo urbano de Buenos Aires de los años '40 y '50 la ciudad sufrió un nuevo proceso de expansión, como el ocurrido hacia el norte, hacia Vicente López, Olivos o Martínez, como parte de la extensión del ferrocarril y de un despliegue migratorio hacia el suburbio. Una buena parte de las clases media y media baja, integradas por jóvenes profesionales, comerciantes, pequeños empresarios o empleados de una posición relativamente buena, abandonó su radicación en el centro de la ciudad o en sus barrios –Caballito, Once, San Cristóbal– para asentarse en esa periferia en busca de un modo de vida alternativo al de la densidad urbana.

Allí las condiciones del habitar proponían ciertas cualidades alternativas a las de la centralidad y esa densidad de la metrópoli. Tejidos abiertos, convivencia con un mun-



do natural con menores niveles de intervención, otros modos de ocupación y de construcción del lugar o una percepción y consideración diferente del tiempo, se presentaban como atractivos para esas clases que migraban de la densidad metropolitana al suburbio.

Pero esto no significó necesariamente una operación de fuga o de escape hacia una ubicación con preponderancia de lo natural incontaminado en el sentido de una regresión o un estado anti o pre modernos. Este traslado estuvo acompañado por una previa extensión de la red ferroviaria, por la radicación de ciertas industrias o actividades –como en el caso de laboratorios, fábricas o de empresas cinematográficas– y también por la localización de actividades destinadas al ocio, la recreación o la vida nocturna. No se trató entonces de una evasión nostálgica o antimoderna sino de una operación alternativa dentro del propio proceso moderno de artificialización del ambiente y del mundo natural, una parte misma del despliegue de la modernidad. Y en este caso particular de la zona norte y ribereña, se trató así mismo de una naturaleza que había dejado de ser natural para convertirse en paisaje.

En los años '60 toda la costa de Vicente López, Olivos, Martínez o San Isidro va a ser el lugar del esparcimiento al aire libre, del contacto con la naturaleza, de los balnearios sobre el río, de los locales de pesca, de los barcos y paradores, de piletas, de restaurantes y clubes nocturnos, de día y de noche, sobre la costa, o sobre Avenida del Libertador. Balnearios como *El Veler* o *El Ancla*; restaurantes como *El Hueso Perdido* o *L'Hirondelle*; piletas como *Yanco* o *El Embrujo* o clubes nocturnos como *Enamour* o *Now*.

Una vida alternativa y a la vez paralela a la de la ciudad central, la otra cara del mismo fenómeno del desarrollo de lo metropolitano. La vida al exterior, la playa, o la naturaleza ya son una construcción cultural, se encuentran culturizadas, lo mismo que el lenguaje o la apariencia de lo exótico de los boliches, los clubes nocturnos o de cierta arquitectura, en una relación entre naturaleza, exotismo y producto.

Mucha de esa arquitectura va a recurrir a una imagen o un lenguaje de lo exótico como un concepto totalmente producido, algo convertido en imagen y producto referidos a la exuberancia, la sensualidad o lo paradisiaco. La música de la película refuerza esta condición: mientras en el primer capítulo, prioritariamente urbano, la música de fondo es de jazz o tango, en *El Aire* los sonidos son los correspondientes a los de un exotismo caribeño, internacionalizado.

Este va a ser un paisaje suburbano caracterizado por las mezclas, por la diversidad o los sincretismos. Junto al lenguaje del modernismo purista, del *chalet*, o del academicismo pintoresquista va a desarrollarse toda una arquitectura de cubiertas de quincha, paredes blanqueadas, cerramientos de madera, timbales, bongós y palmeras. Una mezcla, por otra parte, no conflictiva, que rehuía todo componente crítico y que se integraba en una heterogeneidad y una multiplicidad armónica, propias de la diversidad convertida en un producto.

Inserto en este mundo en que pareciera vivirse perpetuamente al exterior –recreación de un posible paraíso– en el segundo episodio de la película se despliega una vida paralela a la del centro de la ciudad, asociada a la recreación, la disipación, el absurdo, ciertas situaciones límite, los inicios de la liberación sexual, el compromiso y lo superficial, la búsqueda por parte de los personajes de emociones, pero también de un destino o de un lugar.

La acción se desarrolla en una de las típicas casillas de madera existentes en el lugar, construcciones palafíticas, simples y mínimas, habitadas en la época usualmente por pescadores o cuentapropistas de escasos recursos, mezcladas con los recreos, barcitos y paradores sobre la costa. Las imágenes expresan de manera fiel las características de la costa bonaerense, su geología aluvional, sedimentaria, su condición llana, fangosa, y su vegetación arbórea y de juncos. *Menos mal que todavía existe el sol*. Al decir de uno de los personajes, la playa y la ribera constituyen la alternativa contrapuesta al gris y a la reclusión con la que se caracteriza a la ciudad. Una vida al aire libre, ampliada, distendida como una especie de paraíso que podría connotar las posibilidades de construir no tanto o necesariamente un escape o una fuga nostálgica sino otra noción de vida dentro del mundo moderno. El imaginario de este paisaje es el de una naturaleza semi-operada, con grandes extensiones en un estado prácticamente natural, agreste, sin tratamiento.

Un estado de lo natural que se ha convertido en cultura o bien cultural no tanto por su nivel de artificialización sino por el rol que cumple esa condición natural o semi-agreste dentro de la organización social de lo moderno. La organización del trabajo, pero también del ocio, la excursión hacia la naturaleza como una actividad pautada para el fin de semana o lo estacional, la organización del comercio y del acceso a eso natural convertido en un bien de consumo.

En el devenir de la cultura moderna, en el sucesivo despliegue histórico de lo natural y de su conversión en un concepto, en la transformación de la naturaleza en un bien cultural, este escenario de los suburbios del norte ribereño de Buenos Aires se integra al proceso de modernización de la ciudad. Su condición es multclasista, heterogénea, integrada por habitantes locales permanentes y por visitantes de fin de semana o estacionales, por las clases populares que encuentran en la ribera las posibilidades de expansión en el espacio público, por los miembros de una clase media relativamente acomodada o por los jóvenes que construyen allí sus requerimientos de un espacio propio rodeados de su propio mundo artefactual.

El grupo de jóvenes que habita la casilla expresa nuevamente, a la juventud como una nueva clase social, con sus códigos, sus intereses y sus vicisitudes. Acompañados o munidos de una serie de aspectos o de objetos de alguna forma tipificados que refuerzan su condición: el tocadiscos, el *jeep*, los trajes de baño, la moto. Para ellos la vida se da como un juego, un *hacer lo que se les da la gana*, frente al *normal* o a las convenciones bien pensantes. Se ponen en práctica la seducción, una sexualidad más abierta, el desprejuicio,



Figura 3  
Filmograma Tres Veces Ana

el amor o las relaciones fugaces, la insinuación y la homosexualidad; también el uso de drogas y su comercio, como parte de los comienzos de la revolución sexual antes comentada y de la ruptura de las reglas.

Pero esa representación particular de una especie de paraíso, o de paisaje natural que lo sugiere o evoca no deja de denunciar su existencia en tanto efectivamente como paisaje o como ficción; un paraíso perdido que nunca existió ni que, consecuentemente, se perdió. Por fuera de esa mirada paradisíaca, ese mundo alternativo, *otro*, también es el lugar de la insatisfacción, la indiferencia, la liviandad o el vacío existencial.

Por último, en el tercero de los episodios, *La Nube*, la película vuelve a centrarse en la gran urbe, la cual se haya representada por los programas modernos –el rascacielos, el diario, las terminales de tren, los bares al paso, la casa de pensión–, la gran densidad poblacional y lo multitudinario. Es el pulso de la ciudad – en el decir de uno de sus protagonistas *todos los días pasa algo*– y de la movilidad urbana donde ocurren los asesinatos, los cortes de tránsito, las manifestaciones políticas, las novedades, los resultados del fútbol del fin de semana o la intensidad nerviosa. Los rasgos de la concentración metropolitana son representados por las largas visiones peatonales y las miradas a vuelo de pájaro las cuales dan cuenta del abigarramiento, la elevación, el dinamismo, la congestión.

Ambas perspectivas, la peatonal y la aérea, muestran ese estado de congestión en sus diversos modos y en el caso de la vista a vuelo de pájaro la misma constituye tal vez el único medio de expresar la extensión de lo metropolitano. No obstante debido a esa extensión, no hay manera de abarcar la totalidad; en la metrópoli toda mirada es fragmentaria. La ciudad vuelve a reconocerse con las imágenes tipificadas de su área central: la Avenida 9 de Julio, el Obelisco, la Avenida Diagonal Norte, el microcentro, la calle Florida, la Plaza San Martín, Retiro, la Costanera Sur. Imágenes-espacio que se han construido como emblemas o signos arquetípicos de lo metropolitano de Buenos Aires.

A esas imágenes e imaginarios de la ciudad y de la Modernidad como lugar del progreso y del desarrollo material y social se contraponen las imágenes y los imaginarios de otras versiones de la ciudad y de lo moderno. La ciudad y la Modernidad como el lugar de la soledad, del aislamiento, de la incomunicación y de la dificultad del encuentro con el otro, de la ironía, de los prejuicios o del desdén. La angustia existencial y el *pathos* que han caracterizado a la ciudad y a lo moderno ya desde finales del siglo XIX y en la tradición del XX bajo las miradas que van de Benjamin a Schorske.

También esa ciudad puede ser el espacio de la fantasía o de la alienación producida por esa condición de soledad o por el deseo. En la ciudad y sus laberintos existenciales pueden confundirse la realidad y la fantasía. A diferencia de la ciudad en Marechal, laberinto del cual ha de salirse *por arriba*, este otro laberinto es el de la enajenación, el de la confusión o la desorientación y sin ningún hilo de Ariadna al cual recurrir.

La soledad, la resignación o la despersonalización existencial tienen su espacio de expresión en el cuarto de pensión, de condiciones descuidadas, sórdidas, casi miserables. Un espacio que no es lugar, sin cualidad, sin posibilidades de apropiación ni de construcción de simbolización personal. En el imaginario de la película las relaciones entre condición espacial y condición existencial resultan lineales, no hay mediaciones. Representación espacial y representación de la existencia funcionan en un mismo plano, sin variaciones ni interrupciones.

En su laberinto el protagonista principal descubre que la mujer de la cual se ha enamorado, la mujer depositaria de sus afanes, es en verdad un maniquí ubicado en una ventana. Siguiendo una larga tradición respecto de la figura del autómatas o de la muñeca –si pensamos en *El Hombre de Arena*, *El Jugador de Ajedrez*, o *El Hombre de Palo* o en la ciudad y los personajes de *La Eva Futura*, *Caligari* o *Metrópolis*– se verifica aquí nuevamente la disolución de lo humano, su artificialidad, su pérdida de humanidad, aun conservando su apariencia.

Frente a esto es mejor enajenarse en la bebida o en la ensoñación, aquello que produzca una desconexión con la realidad y la construcción de otra sustituta. Como en las palabras de otro de los protagonistas: *La verdad es venenosa. Mejor vivir dormido, con mentiras. Contarse lindas historias para sobrevivir. Sonámbulos rabiosos...* Y luego, mirando por la ventana que se abre ante la gran ciudad:... *¿Ustedes creen que eso es una ciudad?... Es un gran club de zombies, un campamento de fantasmas...*

## Bibliografía

- Aa.vv, *Cine Argentino. La otra historia*. Letra Buena. 1994. Buenos Aires
- Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Taurus-Aguilar. Buenos Aires. 1999.
- Burke, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. La Balsa de la Medusa. 1992. Madrid
- España, Claudio (compilador). *Cine Argentino.1933/1956: Industria y clasicismo*. Fondo Nacional de las Artes. 1984. Buenos Aires
- Freud, Sigmund. *Obras Completas*. Vol. VIII. Biblioteca Nueva. 1974. Madrid
- Peña, Fernando. *Cien años de cine argentino*. Biblos. 2012. Buenos Aires
- Santamarina, Antonio y Heredero, Carlos. *El Cine Negro*. Paidós. 1996. Barcelona
- Tirri, Néstor. *El transeúnte inmóvil. La perspectiva urbana en el cine*. Paidós. 2012. Buenos Aires.



# Relieves teóricos. Arquitecturas de las contingencias

No alcanza con ser parte del presente para acreditar las cualidades que caracterizan este tiempo, al menos en sus versiones más relevantes y transformadoras. No. La prueba de ello es que muchos proyectistas de Arquitectura evitan las tensiones actuales y actúan anclados a permanencias e invariables que sobreviven gracias a la repetición, la regularidad y la discreción de sus ofertas.

En este escrito pretendemos evidenciar nuestra interpretación de lo contemporáneo, esto es, un conjunto de movimientos y relaciones, densos y dispersos, menos interesados en asegurar conceptos y definiciones y más ocupado en avanzar actuaciones y argumentos.

Por lo tanto para moverse en lo contemporáneo es necesario eso: el movimiento, el desplazamiento hacia otros lugares, *topografías* las llamó Ignasi de Sola Morales, es decir hacia otros ámbitos alternativos de procedimientos teóricos-prácticos. Este ensayo trata de aproximar el *proyecto de la materialidad*, objeto de este estudio, a las prácticas artísticas, mediante la evidencia de algunos de esos desplazamientos que se distinguen en el proceso reciente de la arquitectura sudamericana y los medios culturales que le son cercanos.

Ello lo veremos a través de varias nociones que operan yuxtapuestas, tales como la condición posestructural, de la que forma parte la idea de *mosaico* con la que percibimos el momento cultural de esta disciplina en Sudamérica: en ese contexto, verificamos las tendencias expansivas de esas actuaciones, ejecutadas en simultáneo y sucedidas como acontecimientos que irrumpen la regularidad de esa discreta cultura y finalmente, distinguiremos las iniciativas que intencionadamente hibridan las condiciones específicas, con las que los proyectistas despliegan argumentaciones y materialidades con las que avanzan sus proyecciones.

Emilio Farruggia

es Director de la FA UAI Sede Rosario y Profesor de Proyectos, además de Doctorando en la FAPyD-UNR. Este ensayo es un avance de su proyecto de investigación CAEAU El proyecto de la materialidad en la arquitectura sudamericana contemporánea, que es también su tema de tesis doctoral.

En nuestro enunciado ubicamos la situación temporal de esta investigación en lo contemporáneo, esto es un marco cronológico que no se describe sólo por los años en lo que suceden los hechos que indagamos sino además, por los sentidos que distinguen estas fechas de otras anteriores. Gianni Vattimo en la década de los ochenta había anunciado que la modernidad había *concluido*, al menos en varias de sus características más definitorias.

En su opinión concluyó la época *en que ser moderno se convierte en un valor determinante* (Vattimo, 1989: 73) lo que supone que se modificaron no solo formas de pensar las cosas sino por sobre todo, se presentaron otras prácticas sociales que identifican en los mismos lugares, otros modos de actuación.

Vattimo nos propone reflexionar sobre dos situaciones que alteraron el estado de cosas en el último cuarto del siglo XX y en su libro *La sociedad transparente* dice: *Han ocurrido muchas cosas y muy diferentes: los llamados pueblos primitivos, colonizados por los europeos en nombre del recto derecho de la civilización “superior” y más evolucionada, se han rebelado, volviendo problemática, de jacto, una historia unitaria, centralizada. El ideal europeo de humanidad se ha ido desvelando como un ideal más entre otros, no necesariamente peores, que no puede, sin violencia, pretender erigirse en la verdadera esencia del hombre, de todo hombre... Junto con el fin del imperialismo y el colonialismo, otro gran factor ha venido a resultar determinante para la disolución de la idea de historia y para el fin de la modernidad: se trata del advenimiento de la sociedad de la comunicación.* (Vattimo, 1989: 77).

Desde nuestro punto de vista, estas dos circunstancias son principales para nuestro interés y aprecio por varias de las arquitecturas que suceden en Sudamérica.

La disolución de ese orden imperialista no representó únicamente una condición política de la relación de poder entre los países, además conlleva la configuración de otro orden cultural en el que las manifestaciones artísticas tampoco responden a una matriz vertical con centro en Europa o USA.

La intensa circulación de información sobre hechos, imágenes, argumentos, ha creado un estado de cosas paralelo y simultáneo, sincrónico, en que cada vez más se debilita la percepción del tiempo como historia, unitario y sucesivo, diacrónico.

Por lo tanto aquella posmodernidad anunciada y descrita por Gianni Vattimo hoy la comprendemos como un proceso globalizador que muestra el desmembramiento de los centros de poder y las polaridades de otros tiempos claramente modernos, y en su despliegue no se reconocen posiciones dominantes, liderazgos permanentes, aunque sí fuertes conflictos, diferencias, alianzas regionales y conveniencias.

Es evidente además que nada de ello ha sucedido por fuera de los desarrollos tecnológicos tanto en el ámbito de la producción como de las comunicaciones, sin embargo se trata de un conjunto ilimitado de impulsos que lejos de disminuir las disparidades sociales ha acentuado la desigualdad y la distancia entre ricos y pobres.



Terry Smith colabora en nuestro trabajo teórico cuando propone reconocer una modificación en las condiciones actuales de los conflictos por los que circulan las relaciones sociales, tanto locales como globales y destaca al menos *tres conjuntos de fuerzas* que definen la contemporaneidad: *la primera es la propia globalización y sobre todo su sed de hegemonía frente a una diferenciación cultural creciente (la multiplicidad originada por la descolonización)*, la segunda es *la desigualdad entre personas, clases e individuos resulta tan extrema* que amenaza tanto las posibilidades de dominación como los deseos de liberación y la tercera es estar *inmersos en un infopaisaje (...) capaz de permitir la comunicación instantánea y minuciosamente mediada de cualquier información o imagen de cualquier lugar del mundo.*

Las arquitecturas objeto de esta investigación se han construido durante ese tiempo en el que el orden mundial ha tenido mutaciones trascendentes, mutaciones que comprometen la vida de las sociedades actuales tanto en sus condiciones materiales como aquellas que cuentan de las representaciones y sus aspectos simbólicos.

En este contexto global a la vez celebrado y cuestionado, instalamos las arquitecturas que indagamos, y muchas otras de tanto o mayor valor. Reconocer los valores de las arquitecturas sudamericanas y alinear sus méritos en el contexto mundial era impensado no muchos años atrás y exponen los sucesos de un proceso más amplio y global en el que han proliferado y dispersado los ámbitos de producción cultural por todo el planeta, incorporando y combinando un sin fin de actividades de diversa naturaleza.

Pensar en las condiciones de la posmodernidad y situarnos en el ámbito de la arquitectura contemporánea no lo hacemos siguiendo una lógica negativa, controversial, sino mirando estas diferencias irreversibles positivamente, como alteraciones que anuncian la emergencia de nuevos valores para la arquitectura y sus procedimientos de producción.

Participamos de la indicación de Ignasi de Sola Morales acerca de que la arquitectura ya no debe ser interpretada como un árbol, desde una raíz, un tronco, ramas, hojas.

Los arquitectos que indagamos –Solano Benítez, Smiljan Radic y Rafael Iglesia– y las arquitecturas producidas por ellos nos lo presentamos como un mosaico que los vincula al suelo sudamericano e intencionadamente cruzamos sus trayectorias en la cuestión de la materialidad en tanto nos admira el tratamiento diferenciado y singular que dan a la concreción material de la obra, aun siendo trayectorias que se inician en distintas regiones y se procesan y dan resultados estéticos distintos.

Nos detenemos en la idea de *mosaico* pensando en aquel material compuesto por trozos pétreos de distintos tamaño y forma, dispersos en su superficie expuesta, sin contacto entre ellos y unidos por la mezcla cementicia.

La analogía nos parece oportuna si vemos la emergencia reciente en los últimos 20 años, de un número significativo y elocuente de proyectistas destacados, dispersos entre los países del continente, sin huella de relaciones previas entre ellos ni involucrados en

un programa común, aunque unidos por el suelo sudamericano y el espesor de un tiempo opacado por la intensa carga de la información simultánea que nos alcanza.

Esta lectura *opacada* del tiempo la referenciamos en Gianni Vattimo quien lo explica de la siguiente manera: *Lo que intento sostener es: a) en el nacimiento de una sociedad posmoderna los mass media desempeñan un papel importante; b) que estos caracterizan tal sociedad no como una sociedad más “transparente”, más consciente de sí misma, más “iluminada”, sino como una sociedad más compleja, caótica incluso; y finalmente c) que precisamente en este caos relativo residen nuestras esperanzas de emancipación* (1989: 17).

No hay dudas que los proyectistas saben que están habitando el mismo suelo y el mismo tiempo y si bien no se advierten jerarquías, liderazgos o tendencias y sí diferencias, tal cual los granos del mosaico, también se observan instancias de aproximaciones y contacto en algunos tramos de los recorridos que siguen los proyectistas.<sup>1</sup>

Durante el tramo del ascenso moderno en Sudamérica, la cultura de la especialidad convocaba a incorporarse a un modo racional de proceder, necesariamente fundamentado y a trabar vínculos a través del dominio del código de un lenguaje moderno universalizado: el tiempo presente muestra la persistencia de su contrario, esto es la disolución de la uniformidad de procedimientos, la fuga según múltiples huellas estéticas y experiencias críticas.

Es decir estos arquitectos no anhelan ser modernos y en este sentido seguimos la huella de una versión posestructural del procedimiento proyectual en el que no se dan *procesos deductivos cuyos movimientos iniciales determinan la suerte de todos los pasos sucesivos* (Gianni Vattimo, 1983: 19) esto es, movimientos guiados por principios preconstituídos, tenidos como verdaderos, probados y seguros relacionados con la funcionalidad, la estética

---

<sup>1</sup> En el segundo semestre del año 2013 se concretó un evento al que se lo llamó *america[no] del sud*, ilustrativo de esta coexistencia hasta afectiva de muchos de los proyectistas que habitan el presente de la arquitectura sudamericana. Se trató de una gira de auto-convocados continentales que tuvo por finalidad sostener la producción de proyectos arquitectónicos ajenos al ámbito financiero y en compromiso con la expansión disciplinar. Los miembros de esta agrupación son: Alejandro Aravena (Santiago de Chile), Solano Benítez (Asunción del Paraguay), Angelo Bucci (San Pablo, Brasil), Rafael Iglesia (Rosario, Argentina), José María Saez (Quito, Ecuador) y Ricardo Sargiotti (Córdoba, Argentina). La iniciativa sumó el apoyo de la Fundación En Obras (organización independiente y sin fines de lucro) cuyos fundadores son los arquitectos Silvana Cordina y Mario Corea. Con el fin de reunir los fondos necesarios para llevar adelante sus objetivos, se realizó el *tour america[no] del sur 2013* consistente en tres encuentros en diferentes ciudades de la Argentina: una San Miguel de Tucumán, otra en Córdoba y la tercera en La Plata. La segunda finalidad del encuentro fue colaborar para resolver las complicaciones por las que atravesaba la salud de Rafael Iglesia. En cada encuentro se presentaron cuatro miembros de la agrupación (tres como disertantes y uno como moderador). Los contenidos a desarrollar fueron diferentes en cada estación del tour con el objetivo de reflexionar y poner en discusión el estado en que hoy se encuentra la disciplina a través de sus propias aproximaciones a la misma. Finalizada la gira, el arquitecto Iglesia, proyectista inaugural, tuvo el encargo desarrollar en el transcurso de un año, un proyecto que deberá ser presentado en la próxima edición del tour, es decir, durante la realización de *america[no] del sur 2014*.

y la materialidad. En su lugar estamos frente a procedimientos conjeturales en los que los argumentos y las intuiciones materiales inducen procesos imaginarios que no aseguran la certeza del resultado y siguen las oportunidades que se derivan de la contingencia.

Los proyectistas que indagamos y muchos otros también, no presentan los fundamentos de una nueva arquitectura; esto no sería posestructural. Sus producciones están argumentadas en memorias, metáforas, intuiciones y lógicas, pero no invocan determinaciones del ser de la arquitectura, no se ocupan de proponer un más allá, una resurrección o una nueva síntesis.

Los trabajos sobre los que nos detenemos no suceden como ruptura u oposición absoluta, virulenta, a otras actuaciones igualmente significativas y dominantes. Las reconocemos como alteraciones, giros, *pliegues* de matrices teórico-prácticas, ya varias veces distorsionadas en el recorrido de esta disciplina. Dicho de otro modo, la arquitectura sigue siendo vitruviana, es su fondo paradigmático; lo novedoso de estas emergencias es que no suponen superación y olvido de los compromisos disciplinares, o tampoco un juicio de valor sobre lo mejor. Vemos el relieve de sus diferencias entre las proyecciones actuales como interpretaciones aventuradas y riesgosas, como corrientes internas de una cultura, diferentes y contrapuestas que se afirman como críticas a las deformaciones más difundidas y dominantes a las que han llevado los códigos modernos ya envejecidos..

Según esto a nuestro criterio, se aplica más adecuadamente la noción de acontecimiento que de tradición. En el acontecer contemporáneo como hemos dicho, con la intensa circulación de información, vemos irrumpir proyectos y obras en simultáneo y distantes que iluminan los temas de la arquitectura sin referentes cercanos, según iniciativas, argumentos proyectuales y opciones materiales disimiles. Por ello esta noción de acontecimiento se deduce mejor de la percepción empírica que de una lógica abstracta.

La noción de acontecimiento la encontramos expuesta con amplitud por Ignasi Solá Morales<sup>2</sup> en su libro *Diferencias. Topografías de la Arquitectura contemporánea*. En este texto de Solá Morales utiliza el concepto de *arte intempestivo* y luego introduce el de *arquitectura intempestiva*, para explicar la irrupción del acontecimiento en arquitectura. A partir de reconocer como condición contemporánea la multiplicidad ilimitada de posiciones, el ejercicio de la arquitectura se acompaña de construcciones provisionales que argumentan más que fundamentan, los proyectos. Sucede un pasaje de la idea (metafísica e invariable) a la experiencia por lo que la obra queda vinculada al momento, a las contingencias, y a *la proposición levantada en el lugar* dice Solá Morales.

La noción de acontecimiento que suscribimos parte de aceptar y promover la heterogeneidad de la situación actual y confronta con aquel descreimiento de la corpo-

---

<sup>2</sup> de Solá Morales, I., *Diferencias. Topografías de la Arquitectura contemporánea*. Gilli. Barcelona.1990.

ración y con las insuficiencias críticas del aparato académico. Entendemos descreídas aquellas concepciones discretas y ordinarias, solo ocupadas en la utilidad, la funcionalidad, y las estéticas más seguras, aquellas de la representación de lo mismo. La heterogeneidad es el relieve de la superficie contemporánea en la que se observa la expansión de sus procedimientos y sus cualidades específicas atravesando los criterios modernos ya tardíos, de construir el problema y buscar sus soluciones. Estas arquitecturas sudamericanas son apenas unas de las muchas modalidades en las que esta especialidad cultural se ha dispersado a lo largo del globo.

Como se comprende de lo dicho queda suspendida toda pretensión universal, sistema de principios y códigos lingüísticos. Gilles Deleuze<sup>3</sup> en su libro *El Pliegue* en uno de sus capítulos formula la pregunta *¿Qué es un acontecimiento?* Allí dice que *El acontecimiento se produce en un caos, en una multiplicidad caótica, a condición de que intervenga una especie de criba*. Luego amplía: *El caos no existe, es una abstracción, puesto que es inseparable de una criba que hace que de él surja algo (algo más bien que nada)*. Cuando Solá Morales revisa las condiciones en las que acontecen muchas de las obras actuales informa y actualiza la criba que hace que de esa escena surjan los relieves más significativos. En cuanto a entender la colisión entre el acontecimiento y las tradiciones que señalamos se nos hace oportuno citar un tramo del texto de Deleuze mencionado. En la página 101, plantea: *Con Whitehead resuena por tercera vez la pregunta ¿Qué es un acontecimiento? Whitehead reanuda la crítica radical al esquema atributivo, el gran juego de los principios, la multiplicación de las categorías, la conciliación de lo universal y del caso, la transformación del concepto en sujeto...* Todas las referencias dadas indican que considerar el acontecimiento, está orientado a colisionar con la supervivencia de las tradiciones conceptuales que inhiben la contingencia inventiva, la sorpresa, la admiración de lo inesperado.

### El lado artístico del proyecto material

Es el ámbito extenso e ilimitado del arte contemporáneo el que corre en paralelo a la globalización, este es el tiempo en el que la arquitectura recupera sus vetas artísticas expandiendo sus compromisos más allá de los límites de los esquemas modernos, ampliando sus propios enunciados mediante los conocimientos de otras especialidades e incorporando positivamente argumentos de otros medios artísticas. El surgimiento de estas corrientes no es reciente y siguen la evolución de las modificaciones que tuvieron lugar en el último cuarto del siglo XX y sobre lo que Andreas Huyssen en el año 1986 escribió un texto significativo llamado *Después de la gran división*. En él encontramos referencias como la siguiente: Aun-

<sup>3</sup> Deleuze. G., *El Pliegue*. Paidós. Barcelona. 1989.

*que la desmedida publicidad acerca del posmodernismo en la arquitectura y en las artes sacó el fenómeno a la luz pública, oscureció al mismo tiempo su historia larga y compleja. Mi análisis se basará en gran medida en lo que se advierte en un nivel como la última moda, producto publicitario y espectáculo vacío y falso, forma parte de la lenta emergencia de una transformación cultural de las sociedades occidentales;* (Huysen, 1986: 311)

Si nos remitimos a los cursos de formación de Iglesia, Benítez y Radic vemos que con diferencias de pocos años, los tres atravesaron ya sea como estudiantes o como jóvenes profesionales, la década del '80, cuando la tormenta posmodernista sacudió particularmente a la Arquitectura y a la tranquilidad descreída del *estilo internacional*. Si bien ese momento y sus realizaciones han sido olvidados, no podemos soslayar el altísimo impacto e incidencia que tuvo sobre los arquitectos y sus proyectos a principios de los '80, cuando de pronto, se habilitaba la mirada sobre el pasado de la arquitectura al que se lo tomó como archivo disponible para nuevas proyecciones estéticas.

*Desde los años setenta, las actividades artísticas se han vuelto más difusas y difíciles de encerrar en categorías o instituciones estables como la academia, el museo o incluso el circuito de las galerías. Para algunos, esta dispersión de las prácticas artísticas y culturales implicará una sensación de pérdida y desorientación; otros la experimentarán como una nueva libertad, una liberación cultural.* (Huysen, 1986: 376).

La arquitectura encontró en esta novedad ecléctica globalizada, la fuga estética al vacío alcanzado por el *estilo internacional* y luego de ello, ya nada volvió a su lugar. Como lo dice Huysen fue una *tentativa inútil... definir lo posmoderno meramente en términos de estilo*. (Huysen, 1986: 9). Precisamente ante ese *error grave*, común en ciertos marcos actuales de pensamiento, la obra de Huysen tiene el valor de anticipar que...*en una zona importante de nuestra cultura se verifica un cambio notable en la sensibilidad, en las prácticas, en las formaciones discursivas que permiten distinguir un conjunto de supuestos, experiencias y proposiciones que difieren del período precedente*.

Es significativo este momento porque más allá del fracaso de varios intentos teóricos y estéticos muy difundidos, no hay duda que señala las limitaciones y los cuestionamientos a lo moderno como ámbito de pensamiento y construcción de la realidad. Para Huysen se produjo lo siguiente: *por una lado la emergencia de una cultura cargada de eclecticismo, un posmodernismo afirmativo que había abandonado toda pretensión de crítica, transgresión, o negación y por otro la aparición de un posmodernismo alternativo en el cual la resistencia, la crítica y la negación del status quo fueron definidos en términos no modernistas y no vanguardistas, términos que acompañan la evolución política de la cultura contemporánea más eficazmente que las viejas teorías del modernismo*. (Huysen, 1986: 324).

Precisamente aquello que el autor advierte y teoriza en los '80 es lo que verificamos en varios proyectistas de la actualidad. Este cambio de las sensibilidades, formaciones

discursivas y proposiciones se originan como desplazamiento o distanciamiento de lo existente, aquella cultura moderna envejecida, autónoma y vaciada de contenidos contextuales y culturales. Smith en línea con el desmembramiento de las dicotomías anunciado tiempo antes por Andreas Huyssen, advierte las diferencias, aunque ya no antagónicas, o destructivas: *Como he señalado, el concepto de lo contemporáneo, lejos de ser singular y simple –un sustituto neutro de lo “moderno”– significa múltiples modos de ser con, en y fuera del tiempo, por separado y a la vez, con otros y sin ello. Estos modos desde ya, siempre estuvieron allí. La diferencia reside en que en nuestros días, las multiplicidades de forma de ser contemporáneo predomina sobre los distintos poderes generativos y destructivos.*(T. Smith, 2012: 21)

Podríamos pensarlo en términos de posmodernidad y reconocer las situaciones que acuñadas en los tiempos modernos ya no suceden o han tenido derivaciones significativas cuya incidencia sobre América del Sur son evidentes. Una de ellas que se nos destaca es que podemos comprobar en el ámbito de la Arquitectura que las obras no reconocen corrientes o estilos estéticos a los que representar. Smith conjetura que en este tiempo es poco probable que el arte de lugar a un nuevo paradigma predominante y con ello a estilos que dominen la escena artística. *En lo concerniente a las artes visuales, resulta evidente que desde los años setenta, ninguna tendencia logró una predominancia similar, capaz de posicionarla como firme candidato a ser el estilo dominante de la época.* (2012: 303). Y, agrega que *existe la impresión de que el arte contemporáneo tiene una diseminación local, regional, lateral y transversal cada vez mayor, eludiendo la integración vertical impuesta por el mercado y el sistema publicitario del arte internacional.* (Smith, 2012: 312).

Cesar Aira en su pequeño pero ilustrativo libro *Sobre el arte contemporáneo* participa de esta lectura, pero lo hace en términos de nombre:

*Otro enfoque para el mismo asunto es el de los nombres (...) Empezó con el impresionismo, nombre que, tal como pasaría con otros después, como el cubismo o el fauvismo, nació como burla. Otros fueron nombres programáticos, como el futurismo, otros provocadores....En la década de 1960 hubo una aceleración explosiva; los nombres y lo que designaban los nombres, proliferaron: pop, op, minimalismo, conceptual, land art, fotorrealismo, arte povera y cien más. Como toda explosión en forma, dejó la tierra arrasada; en adelante ya no hubo nombres; los pocos que se propusieron después, como pattern painting, o bad painting, o Die Neu Wilden (los nuevos fauves) (todos en los setenta), o la transvanguardia, fueron fugaces o limitados. Se había clausurado el carnaval de los nombres... (Aira, 2013: 32).*

Aquellas múltiples formas de ser contemporáneo que predominan o no se subordinan a los distintos impulsos hegemónicos o este fin de los nombres con los que identificarse,

contiene los procesos artísticos en los que estas arquitecturas se han *desenvuelto de modo relativamente autónomo por el continente.*

En el período en el que nos ha tocado atravesar esta profesión, las palabras forma, estética, artístico, belleza, subjetivo... fueron recurrentemente evitadas y hasta reprimidas en las especulaciones conceptuales, las proyectuales y, por supuesto, en el discurso académico. Sin embargo, que no circularan y hayan sido disciplinariamente evitadas no significaba que no estaban presentes y activas entre los juicios de valor que discriminaban las obras más destacadas. En ese momento las obras de Clorindo Testa y Mario R. Alvarez en Buenos Aires, Augusto Pantarotto y Jorge Scrimaglio en Rosario, brillaban por su implantación, la organización espacial, sus valores formales y estéticos, y sorprendentemente poéticos por el tratamiento de sus materialidades.

Nuestro reconocimiento de las obras que hoy nos ha interesado investigar resuena en aquel mismo ámbito artístico que los restos de esta cultura tardo-moderna aún activa se ocupa de soslayar. Su tratamiento particularmente imaginativo de las materialidades es revelador de compromisos estéticos y contextuales que recuperan para la Arquitectura la proyección de valores propios de las actividades artísticas, particularmente próximas al estado actual de la cultura contemporánea.

Es oportuno aclarar que la estética contemporánea no delimita los campos de actuación a ciertas áreas. Por el contrario se extiende por igual, casi de forma líquida, al diseño de una máquina agrícola, la grifería, la indumentaria, la informática o las producciones audiovisuales. Es en ese contexto contemporáneo cuando los procedimientos artísticos encuentran su ampliación y desarrollo y lo útil necesita impescindiblemente de conceptos de belleza que lo instalen y diferencien de la infinita oferta de productos que circulan tanto de modo tangible como virtual. La arquitectura se desenvuelve en las condiciones de este tiempo y la proliferación de las actividades artísticas la involucran y es más, necesita de sus realizaciones para que el mundo alcance las evidencias de su representación. Terry Smith aporta lo siguiente: *Hoy el arte está determinado de una forma más profunda por su situación dentro de la contemporaneidad. (...) La contemporaneidad se manifiesta no sólo en la inaudita proliferación de arte o en sus variaciones aparentemente infinitas, sino ante todo en la emergencia y la confrontación de modos muy distintos de hacer arte y de emplearlo para comunicarse con los demás.* (T.Smith, 2012: 21).

César Aira destaca dos situaciones principales para la construcción de un horizonte artístico en una actividad claramente cultural y productiva como es la Arquitectura; por un lado crear *valores nuevos* y por otro y vinculado a ello, alejarse *de los parámetros de calidad ya fijados* o lo que es lo mismo, alejarse de ciertas tradiciones dominantes. Esos valores también los pensamos como méritos en las que están empeñados estos proyectistas, involucran otras sensibilidades y suponen otras percepciones de parte de los usuarios. Es

Figura 1  
S. Benítez Pabellón Paraguay  
Bienal de Venecia 2016

así cuando Benítez persiste en indagar otras aplicaciones de los materiales inmemoriales como es el caso del ladrillo o se utilizan otros no habituales en el tratamiento de los espacios y sus recorridos como es el caso de la membrana PDFE en obras de Radic o la chapa reflejante en Iglesia.

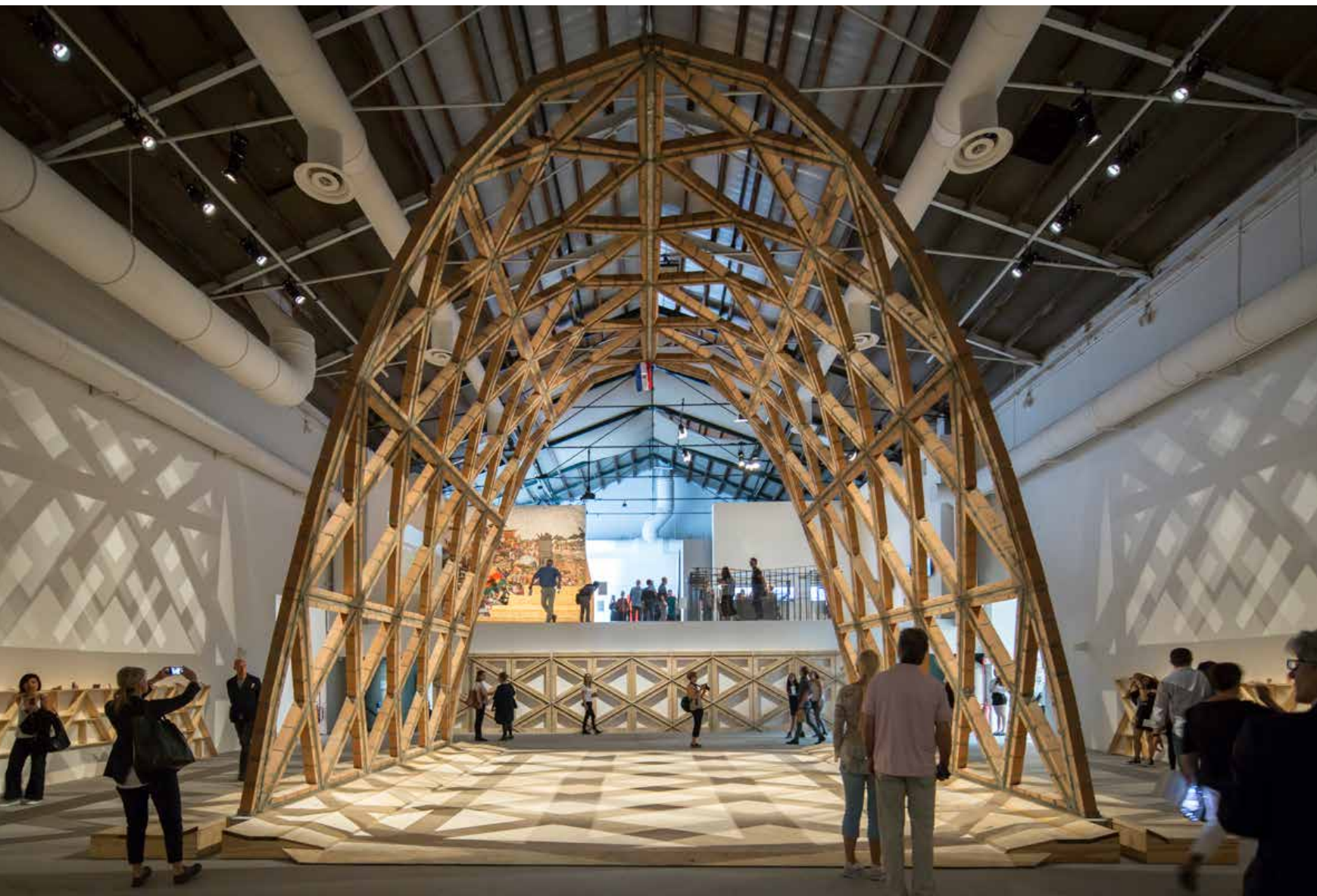






Figura 2

S. Radic Opera de BioBio 2014

En relación a los valores propios de las actuaciones artísticas, Cesar Aira apunta lo siguiente:

*Si es arte, o para que sea arte, debe crear valores nuevos; no necesita ser bueno, al contrario: si se lo puede calificar de bueno es porque está obedeciendo a parámetros de calidad ya fijados y se lo puede poner entonces, según este novedoso concepto dieciochesco reinterpretado por mí, en el rubro de artesanía. (Aira, 2016: 33).*

Las obras de los tres proyectistas analizados procuran indagar y revisar los tópicos que inician y movilizan los proyectos y si bien como decimos, se percibe una fuerte impresión en las cuestiones materiales, los entornos conceptuales en los que ello se produce también son sometidos a interrogaciones decisivas. En esos inicios no se encuentran referencias a esquemas organizativos y funcionales, partidos, a tratamientos de los planos de fachadas, o a las articulaciones volumétricas y espaciales y si las hubiera, como en el caso de Iglesia en la casa Santa Cruz, están sometidos a interrogaciones estructurales. Por lo tanto las obras no son



Figura 3  
R. Iglesia Baños del Pabellón  
Independencia 2002

desarrolladas y explicadas desde estas dimensiones. En su lugar vemos por un lado las invocaciones a metáforas, memorias, supuestos lógicos, atmosferas, recursos materiales disponibles, contextos, ambientes y sobre todo el alejamiento de los patrones formales más habituales que acompañan los desarrollos proyectuales corrientes. En esta interrelación entre lo subjetivo y lo material pueden verificarse alteraciones significativas en la definición de los espacios, los recorridos, las relaciones entre exterior e interior, los esquemas estructurales, las envolventes.

Desde nuestro punto de vista estas aperturas al ingreso de otras influencias artísticas suponen otras ocupaciones de la práctica proyectual que operan su ampliación y la voluntad por desbordar los límites de cierta ortodoxia moderna de los procedimientos. Parte de la producción reciente en Sudamérica se encaminó a alejarse de aquellas subordinaciones y para ello creó valor creativo tanto en los procesos proyectuales como en sus objetos resultantes, siendo estos los portadores de promover otra sensibilidad de lo tangible entre los usuarios; estas producciones no se identifican a través de los lenguajes y en lugar de encontrarse según tendencias estilísticas se aproximan pensando interrogaciones relacionadas con otros medios artísticos, otros conocimientos, de modo de sumar densidad, frente a aquello considerado homogéneo, agotado, leve, ligero, banal.

Ese doble movimiento, de un lado la ampliación de los procedimientos que experimentan e hibridan materiales, técnicas y formalizaciones y del otro, la dispersión en numerosos emergentes en los países del continente, parecen ser las particularidades de este tiempo.

Florencia Garramuño ubicada en el contexto sudamericano y centrada en los temas de la literatura se ocupa de reconocer la expansión de las producciones artísticas tanto en el interior de la literatura como las conexiones que se dan entre los distintos medios artísticos. En el prefacio de su libro *Mundos en común*, inmediatamente nos ubica en el horizonte de su investigación: *Algunas transformaciones de la estética contemporánea propician modos de organización de lo sensible que ponen en crisis sus ideas de pertenencia, de especificidad y de autonomía. (...) También la literatura participa de una intensa expansión de su campo o medio específico desde hace ya algunos años. Exploraciones literarias que establecen puntos de conexión y fuga entre ficción y fotografías, imágenes, memorias, autobiografías, blogs, chats y correos electrónicos así como con el ensayo y el documental* (2015: 13).

Aquellos valores que indicaba identificar Aira son estos movimientos de las sensibilidades que Huyssen anunciaba y que verifica Garramuño en la actualidad. En el caso de las arquitecturas que analizamos, en la configuración de sus materialidades resuenan iniciativas argumentadas en discursos y escrituras ajenas y extrañas a su lógica referencial.

El proyecto adquiere riqueza, esto es valor, y una complejidad en la que la materia no es inerte o simple consecuencia, ahora se establece en el lugar de la reflexión que desplaza la centralidad de la forma visual. Desde nuestro punto de vista esta es la situación que nos parece más meritoria de estas arquitecturas relevantes de la actualidad sudamericana: salir de la especulación de la forma visual y pasar a las expectativas de la recepción conceptual y sensorial.

Garramuño cuando analiza la obra de Nuño Ramos *Fruto Estranho*, explicita qué entiende por inespecífico, impropio, al precisar que *esa instalación cuestiona toda noción de especificidad de lenguajes artísticos, al combinar una serie de materiales diferentes entre los*

cuales se entrelazan árboles secos, música popular, filme y palabra escrita (p.15). Sin embargo aquello que nos parece próximo y acredita nuestras observaciones es cuando diferencia el interés por alejarse de los lenguajes formales y en su lugar, procurar otras configuraciones materiales. Dice Florencia Garramuño:

*La disposición de materiales y los medios en el espacio lleva al espectador a considerar los efectos y enigmas que esta disposición produce, en vez de centrarse en la forma estética. Al retirar el arte de la forma y acercarlo a los efectos sensoriales que emanan de esta disposición, la consideración de los efectos y de las relaciones entre los objetos y materiales adquiere mayor importancia en la recepción de esta práctica estética (Garramuño, 2015: 172).*

De este modo Florencia Garramuño aventura una mayor precisión al vincular el desplazamiento desde la valoración de la forma hacia los efectos sensoriales que surgen de la disposición de los materiales y en nuestro caso, en la propia configuración del edificio y sus espacios.

Pensamos que aquel desplazamiento es la misma sustancia de los méritos que solicita Aira, quién encuentra una vinculación entre la inminencia de nuevos valores, aquello que está por venir y lo él que denomina *lo no hecho*:

*Incorporar lo no-hecho a lo hecho es la tarea que parecen haberse asignado algunos artistas, desde el momento en la saga del Modernismo se dió a sí mismo por terminada. Lo hecho, los libros existentes, los cuadros, las esculturas, los videos, etcétera, por la razón de haber sido hechos, son productos, y como tales objetos del mercado. Lo malo de lo cual es que para funcionar en el mercado deben transportar valores ya establecidos y confirmados, traicionando la misión íntima del arte que es crear y poner en circulación valores nuevos (Aira, 2016: 30).*

Solano Benítez en una entrevista reciente publicada por la revista 30-60. Cuaderno latinoamericano de Arquitectura, es coincidente con esta opinión de Aira:

*Cuando empezamos nosotros sabíamos construir bien, pero lo que sabíamos costaba 15000 o 20000 dólares. Necesitábamos construir la misma cantidad de espacio pero teníamos 5000 dólares. Todo lo que sabíamos no nos servía. Entonces teníamos que inventar, teníamos que empezar a mirar la materia de una manera distinta, que más allá de la importancia de cómo se pone el ladrillo, es la actitud de poder decirle a una disciplina que está ultra entrenada en la reproducción y en el bien hacer que en realidad bien haciendo y de la mejor manera no alcanza, porque la gente se muere de hambre, porque los coches*

*bombas explotan y ese grado de violencia con el que convivimos es la severa señal de que la gente ya no soporta vivir bajo las condiciones que estamos viviendo ( p. 179. Colección 30-60. Cuaderno latinoamericano de Arquitectura).*

Cuando titulamos nuestro plan de investigación y la enmarcamos en la Sudamérica contemporánea respondiendo al compromiso de precisar el lugar y el tiempo en el que transcurre el tema y los casos que son objetos de estudio, explicamos que nos detuvimos en ciertas arquitecturas cuyas características admiramos y por lo cual suponemos que son un proceso relevante que nos interesa indagar. Dijimos que presentan modos proyectuales que apelando a tratamientos singulares de su materialidad revisan las relaciones entre lo objetivo y lo subjetivo y las percibimos como las iniciativas que se apartan, se desvían de esas trayectorias silenciadas por la técnica y el lenguaje, y restituyen el entorno crítico de esta profesión y se afirman cuando parecen descubrir nuevamente su condición artística.

La arquitectura en versiones críticas, ha dejado de ser objeto referenciado. Tampoco la entendemos como reflejo o expresión de sentidos ocultos. Estas arquitecturas son en sí mismas instantes de su actualidad y no dan referencias de corrientes globales en las que se arraigan o en todo caso, cuentan de un mundo en el que circulan corrientes que se oponen a las fuerzas globalizadas con afán de hegemonizar.

Las desviaciones hacia procedimientos imaginativos no habituales que registramos son parte de la intensa proliferación de las más diversas manifestaciones artísticas y sus alcances en el ejercicio de la arquitectura. Esta aproximación del ejercicio de la arquitectura a las prácticas artísticas cuando deja las preocupaciones por la mimesis o el estilo, destaca el proceso del que participan otras especialidades artísticas o también otros conocimientos y compromisos como los que se derivan del ambiente la región.

Es lo que vemos cuando Smiljan Radic incorpora la escultura en su obra, la escenografía y ciertas metáforas que le ayudan a componer los relatos de sus proyectos. También cuando Rafael Iglesia reitera sus conexiones con la literatura de Jorge Luis Borges, y verificamos la atención que puso también en la metáfora y en cierta lógica de lo primitivo, originario, relacionada a la experimentación.<sup>4</sup> Finalmente cuando Solano Benítez vincula la investigación material con el compromiso de inventar los modos de salir de las cosas bien realizadas.

---

<sup>4</sup> *Lo primitivo y originario se percibe en la literatura de Borges. La retícula estructural tridimensional hoy es un lugar común, obvia, de toda obra en altura. El proyecto del edificio de calle San Luis es también una operación que recuerda el trilitico, aquella operación estructural originaria, que utiliza materiales conformados, como la madera y el hierro simplemente apoyados. En este caso la viga de hormigón es tratada como si fuera una estiba que apoya viga sobre viga. Del mismo modo que apelar al agua en la casa de General Lagos, el árbol en el pabellón del parque independencia, el espejo en la Clínica de reproducción asistida.*



Figura 4  
S. Benítez Finca Las Anitas 2011

Figura 5  
S. Radic Restaurante Mestizo 2013





Figura 6  
R. Iglesia Clínica Proar 2008

Rafael Iglesia al describir el frente de chapa cromada y reflejante con el que se construye la fachada de las dos plantas de la Clínica de reproducción asistida dice:

*Esto que no se sabe bien qué cosa es, esconde detrás una clínica de reproducción asistida. Reproducción. Donde tiene más valor la idea que el contenido, el significado como principio constructivo. Nada hace suponer que es habitable, no hay puertas, ni ventanas, cornisas, todo eso que diferencia a la Arquitectura. Esta fachada no tiene memoria, no recuerda estilo, un modo de hacer, una época o nos comenta una utilidad. El ingreso surge cuando un módulo del frente se empuja hacia atrás para abrir un vano que permite entrar o salir. Es decir el verbo, entrar, salir, cerrar, abrir y no el sustantivo puerta (Iglesia, 2008).*

En el año 2010 el arquitecto chileno proyecta y construye el restaurante *El mestizo*, donde una gruesa pérgola de hormigón visto, crudo, pintado de negro conforma el espacio intermedio que da continuidad al parque y sus lagunas en los límites propios del restaurant y al que Radic llama *un interior en el exterior*. Sin embargo, para conseguir el ambiente o la atmósfera que se propone en el proyecto, Smiljan Radic recurre no sólo al hormigón crudo sino también a grandes piezas de granitos de varias toneladas que puntualmente sostienen la pérgola.

Explica Smiljan Radic<sup>5</sup>:

*Estas piedras macizas son la estructura del edificio, son el soporte no sólo de sus cargas propias sino también de su imaginario, de su organización interna, y de la memoria que se tiene de él. El usuario asocia los granitos a la estructura formal del parque, a la intemperie, aunque su verdadera labor sea sostener una cubierta suspendida sobre uno de sus rincones.*

Florencia Garramuño diría que estas operaciones representan *alteraciones de la estética contemporánea* y en ambos caso *propician modos de organización de lo sensible que ponen en crisis ideas de pertenencia, especificad y de autonomía*. Parecen estar presente todos los indicios del desplazamiento hacia lo inespecífico e impropio. *No se sabe bien qué es dice Iglesia de su clínica y es cierto y por su condición urbana se asimila más a una instalación que a una obra de arquitectura, en la que el reflejo distorsionado de las fachadas de enfrente cambia según las horas del día y el recorrido del caminante. En el caso del restaurante Radic afirma: el usuario asocia los granitos a la estructura formal del parque, a la intemperie....* Así dicho el proyecto del restaurante participando de un parque y sus lagunas no está orientado a significar una forma edilicia que identifica un programa; en su lugar se interesa por construir un ambiente, siendo el ambiente la interpretación más específica del

---

<sup>5</sup> Radic, S., *Entrevista por José Castillo, Revista Bomb 106, Santiago, 2009.*



espacio y con el que éste pierde abstracción y se vuelve cosa física, se vuelve un *proyecto de la intemperie*. Las enormes piedras de granito y el hormigón visto construyen el significado, se ocupan de la dimensión subjetiva, el imaginario que trasciende la finalidad.

Esa transformación de valores que reconocemos sucede en el ámbito sudamericano, acompaña la disolución de los discursos de las confrontaciones y la alternativa de su superación mediante acciones destructivas, registradas en el último cuarto del siglo XX. Queremos decir tratamos proyectos, obras y argumentos que no se presentan a modo de teorías y manifiestos que confrontan con un orden que debiera ser olvidado y superado.

Sus autores se sienten parte de este mundo que los ha destacado y puesto en valor y a la vez que se involucran, son críticos, se diferencian y se distancian de las reducciones funcionalistas, utilitarias, el pragmatismo, la pereza intelectual a la que ha confinado a la arquitectura este modernismo tardío.

Más que pensar en nuevas estéticas derivadas de las formalizaciones y la presentación de nuevas modas como sucedió en otros momentos, piensan en otros procedimientos y más que suponer el romanticismo de una vanguardia que imagina una sociedad transformada por la arquitectura prefieren ubicarse obstinadamente en los márgenes de la producción artística de una profesión que la evita.

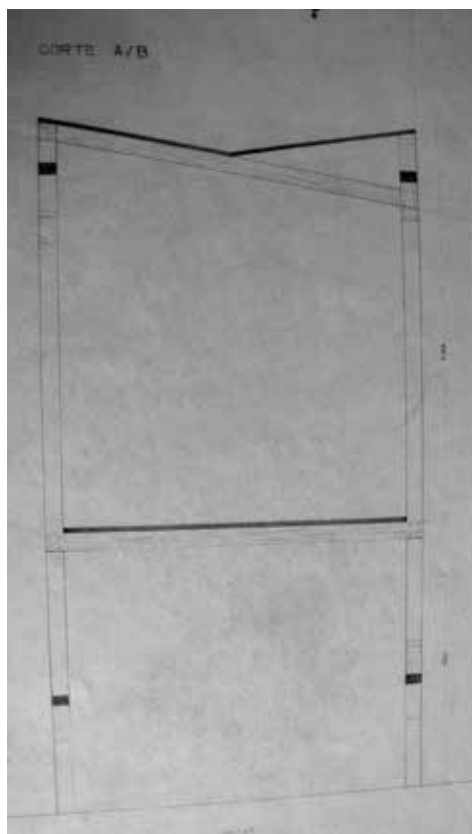
## Bibliografía

- Aira, César. (2013). *Sobre el arte contemporáneo*. Randon House Grupo Editorial. Buenos Aires.
- Adorno, Theodor. (1970). *Teoría Estética*. Hyspamérica. Buenos Aires.
- Argán, Giulio Carlo. (1973). *El concepto del espacio Arquitectónico*. Nueva Visión. Buenos Aires.
- Baudrillard, Jean, Nouvel, Jean. (2000). *Los objetos singulares*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.
- Bertoni, Griselda. (2012). *Forma y Materia. Un mapa de la arquitectura latinoamericana contemporánea*. Ediciones UNL. Santa Fe.
- Corona Martínez, Alfonso. (1998). *Ensayo sobre el Proyecto*. CP67. Buenos Aires.
- De Solá Morales, Ignasi. *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. (1990). Gustavo Gilli. Barcelona.
- Deleuze, Gilles. (1989). *El Pliegue*. Paidós. Barcelona.
- Fernández, Roberto. (2004). *Lógicas del Proyecto*. Concentra. Buenos Aires.
- Fernandez, Roberto. (2010). *Teoría del Proyecto Americano*. Seminario Fapyd UNR. Rosario.
- Fernández, Roberto. (2013). *Inteligencia Projectual. Un manual de investigación en arquitectura*. Teseo. Buenos Aires.
- Frampton, Kenneth, (1990). *El regionalismo crítico: arquitectura moderna e identidad cultural en Historia Crítica de la arquitectura moderna*. Gustavo Gilli. Barcelona.

- Frampton, Kenneth. (1999). *Estudios sobre la cultura tectónica*. Akal. Madrid.
- Garramuño, Florencia. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.
- Gausa Manuel, Devesa, Ricardo. (2010). *Otra Mirada. Posiciones contra crónicas*. Gustavo Gilli. Barcelona.
- Gutiérrez, Ramón. (1997). *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Cátedra. Madrid.
- Huyssen, Andreas. (1986). *Después de la gran división*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo . Buenos Aires.
- Liernur, Jorge F. (2010). *Arquitectura, en teoría*. Nobuko. Buenos Aires.
- Montaner, Josep M. (2002). *Las formas del siglo XX*. Gustavo Gilli. Madrid.
- Montaner, Josep María. (2011). *Arquitectura y crítica en Latinoamérica*. Nobuko. Buenos Aires.
- Pallasmaa, Juhani. (2012). *La mano que piensa. Sabiduría existencial corporal en la Arquitectura*. Gustavo Gilli. Barcelona.
- Piñon, Helio. (2005). *Materiales del proyecto*. ETSAB. Barcelona. Barcelona.
- Quetglas, Josep. (1999). *Pasado en limpio II. Pre-Textos-Colegi d'Arquitects de Catalunya*. Barcelona.
- Rigotti, Ana María, Pampinella, Silvia. (2009). *Una cosa de Vanguardia*. Rosario. A&P ediciones. Rosario.
- Rowe, Colin. (1978). *La estructura de Chicago en Manierismo y arquitectura moderna*. Gustavo Gilli. Barcelona.
- Sennett, Richard.(2008). *El artesano*. Anagrama. Barcelona.
- Smith, Terry. 2009. *Qué es el arte moderno*. Siglo XXI. Buenos Aires.
- Wang, Wilfried. (2009). *The O'Neil Ford Duograph Series*. Center for American Architecture Design. The University of Texas of Austin. Texas.
- Vattimo, Gianni. (1989). *La sociedad transparente*. Paidós. Barcelona.
- Zumthor, Peter. 2014. *Pensar la Arquitectura*. Gustavo Gilli. Barcelona.

# Reflexiones sobre la reconstrucción\* de una obra.

La Librería del Ateneo Universitario



Federico Pastorino

es Doctor en Arquitectura por la Universidad de Navarra y Profesor de Proyectos en la UFLO así como integrante del plantel del Doctorado DAR. Este es un avance de su investigación acerca de la obra de Jorge Scrimaglio que fuera el tema de su trabajo doctoral y que quedó plasmada en su libro *La coherencia sin límites de Jorge Scrimaglio*, 1:100 Ediciones, Buenos Aires, (en prensa).

Figura 1  
Foto actual del antiguo acceso a la librería

\* 1. Volver a construir. 2. Unir, allegar, evocar recuerdos o ideas para completar el conocimiento de un hecho o el concepto de algo. (R.A.E.).

Este escrito surge a partir de una investigación académica que se encontró ante la necesidad de reconstruir una obra que ya no existe: la librería del Ateneo Universitario de Ciencias Matemáticas del arquitecto argentino Jorge Scrimaglio, destruida en los años 70.

Es una aproximación posible al problema de cómo completar el conocimiento de un hecho arquitectónico que ya no está. O al menos de cómo intentar completar el conocimiento lo más posible, dado que no nos proponemos aquí una práctica semejante a la reconstrucción quijotesca del *Pierre Menard* de Borges.

De la obra quedan los recuerdos borrosos de su autor y una pequeña sección transversal en escala 1:100. Evocar esos recuerdos, unirlos a esa única sección hallada y *reconstruir* a escala la obra fue el camino abordado en este caso.

La librería se construyó en 1960 en la escuela de Arquitectura, que entonces dependía de la Facultad de Ciencias Matemáticas, Físicas y Naturales aplicadas a la Industria de la Universidad Nacional del Litoral, en la ciudad de Rosario. Aquella facultad vivía un clima de renovación académica producto del recambio del profesorado –que se había conformado por un conjunto de arquitectos que llegaron algunos años antes desde Buenos Aires sumándose a otros profesores locales– y proporcionó a los alumnos un contexto de enseñanza singular en esa ciudad.

Algunos de estos profesores –tales como Juan Manuel Borthagaray, Jorge Enrique Hardoy, Francisco Bullrich o Carlos MéndezMosquera– habían trabajado con Le Corbusier, realizado estudios con Mies van der Rohe, fundado la *Editorial Infinito* y tenían en su haber notables obras construidas.

Para aquel momento Scrimaglio tenía 23 años y ya había proyectado y construido una casa para sus padres en las orillas del río Paraná, aún sin haber obtenido el título de arquitecto. Pero fue a partir de esta obra donde verdaderamente logró conectar lo que había entendido de la arquitectura de Frank Lloyd Wright con sus propias inquietudes: un aprendizaje que le sembró la intriga suficiente para trabajar sobre temas que serán recurrentes en sus futuros proyectos, preocupados siempre por las relaciones entre materia, estructura y espacio.

La librería se desarrolló en un patio de aire y luz de 5 x 2 m., que sólo llegaba a ver el cielo a los 15 m. de altura, y cuyas superficies no podían ser alteradas. Debía resolver un programa que contenía un sector de reunión, un sector de trabajo y una extensa superficie de anaqueles de 70 metros lineales.

Después de un año de elaboración del proyecto y de negociaciones con las autoridades de la facultad, consiguió construirla a partir de la reutilización de los bastidores de madera que servían para transportar los tractores John Deere desde Estados Unidos a la Argentina.

La realidad del inexistente presupuesto y la mano de obra disponible (Scrimaglio recuerda que contó con poco más de 50 colaboradores, alumnos y compañeros

voluntarios que participaron de manera no simultánea o esporádica) le hicieron pensar en esas maderas para realizar la construcción.

Se esperó hasta las vacaciones de invierno de 1960 y en veinte días se ensambló toda la obra. Los listones llegaron desde los galpones de John Deere a su estudio donde fueron seleccionados, cortados, numerados y ordenados para su próximo ensamblaje en el patio; acción que estuvo guiada por un modelo a escala 1:20.

Sí la maqueta hizo posible anticipar la construcción de la obra también hoy aparece como el medio más apropiado para reconstruirla. Para comprender los secretos que ella guarda, las palabras y aun los dibujos tradicionales –plantas y secciones– parecieran ser insuficientes.

Reunir los recuerdos de su autor implicó así la producción de una serie de modelos de madera en distintas escalas. Revisar esos *ensayos* junto al autor permitió un acercamiento a lo que pudo ser la librería de aquellos años o a lo que es hoy la librería, en su reconstrucción. Lo que sigue es un intento por darla a conocer.

Los datos más certeros al empezar la reconstrucción fueron las medidas del patio y las dimensiones de las maderas. Los listones de mayor sección (0,10 x 0,05 x 2,80 m.) fueron utilizados como estructura (vigas inclinadas y columnas), mientras que el resto de las secciones (tablas de 0,20 x 0,02 y 0,075 x 0,02 m.) fueron destinadas a funciones no estructurales como anaqueles, entrepiso, techo, muebles y artefactos de iluminación.

Una sucesión de pares de columna y viga inclinada de 0,10 x 0,05 m. de sección se distanciaban cada 0,70 m. a ambos lados del patio a lo largo de los 5 metros de su longitud, con una particularidad: los pares de un lado se encontraban desfasados medio módulo respecto de los del otro.

Esto permitió que las vigas de uno y otro lado alternaran su inclinación de  $105^\circ$ , dando apoyo a una cubierta con forma de “V”. Scrimaglio recordó esta alternancia de los apoyos ante un primer modelo en el que la estructura era simétrica:

*... eso lo hice para entender que la obra era un organismo que caminaba a lo largo del patio....*

Como resultado, una cara de la librería quedó formada por 7 intercolumnios completos, mientras que la cara contraria de 6, culminaba, en cada extremo, con dos medios módulos.

Estos pares no se dispusieron de forma independiente: como el largo de los listones estructurales no alcanzaba la longitud suficiente para conseguir la altura que se necesitaba, surgió la idea de suplementar cada columna descomponiendo su descarga antes de llegar al piso del patio en dos ramificaciones a  $45^\circ$  que, a su vez, volvían a descargar en una nueva pequeña columna (de 0,70 m.) común a dos pares. Al mismo tiempo, en la parte superior de las columnas, otras ramas en forma de “V”, de igual tamaño a las de abajo,

permitieron dar apoyo a las vigas que venían del otro lado, dado que éstas coincidían con la mitad del módulo opuesto. Así, las partes se vincularon y toda la estructura consiguió estabilidad y autonomía: literalmente la librería se apoyó como una mesa en el patio.

El entrepiso al que se accedía por una escalera vertical de madera, ofrecía una superficie a media altura donde desarrollar actividades de dibujo. Para sujetar las vigas transversales que le daban apoyo, las pequeñas columnas que conducían las cargas al piso, aumentaron su altura en ese sector.

Al cubrir el antiguo patio, la nueva cubierta debía resolver el problema de la lluvia. La cubierta de madera con forma de “V”, ahora a 3,65 m. del piso existente, estaba revestida por una membrana asfáltica. Con la ayuda de una manguera de bomberos se transportó el agua desde la nueva cubierta hacia la antigua rejilla del patio. Pero antes de llegar, el agua caía a un cuenco de cerámica terracota que multiplicaba su sonido los días de lluvia.

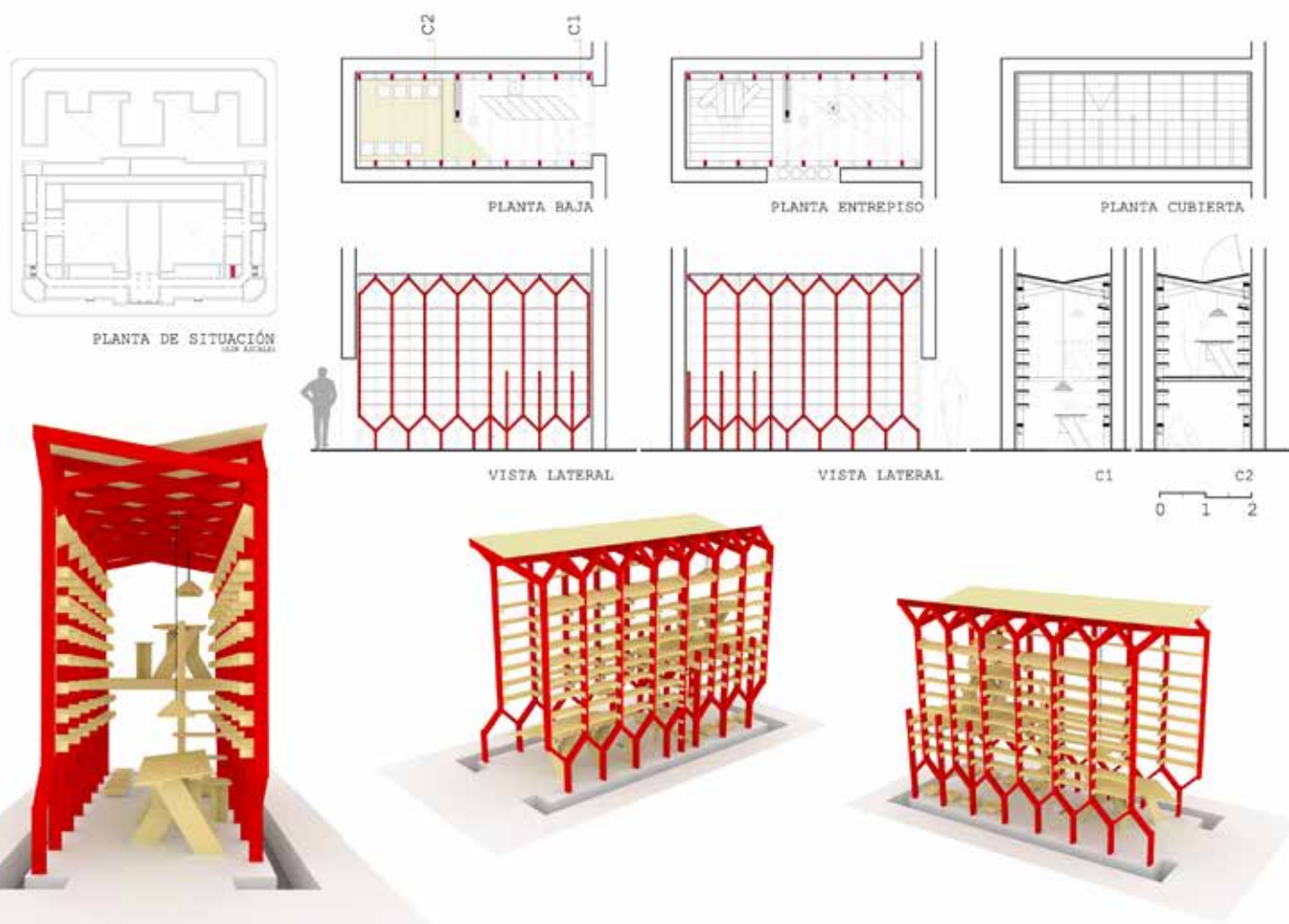
Como las maderas de mayor sección traían manchas de aceite impregnada –de los tractores–, se decidió pintar esos elementos íntegramente con color bermellón. Recuerda Scrimaglio que *la madera de pino tenía un tono natural que viraba al rojizo. Eso me hizo pensar en ese color para pintarlas, lo que le confirió una clara lectura a los elementos estructurales y a los elementos soportados, posibilitando un mayor entendimiento de la lógica de la construcción.*

Así las piezas estructurales –columnas, vigas y sus ramificaciones inferiores y superiores– se pintaron, mientras que el resto de los elementos permaneció al natural, protegidos por una capa de cera líquida. Puede imaginarse además del contraste de color, un perfume característico en tan reducido espacio.

Los anaqueles fueron resueltos en el mismo límite de la estructura colaborando también con la rigidización del sistema: su largo quedó determinado por la separación entre columnas. Un último estante inclinado, con el mismo ángulo de la cubierta, resolvió la iluminación indirecta.

Además de los anaqueles, el resto del equipamiento –mesas, bancos y artefactos de iluminación– fue resuelto con las mismas maderas y con similares criterios estructurales. Una descripción similar a la realizada hasta aquí implicarían por ejemplo las mesas, cuyas tablas horizontales dispuestas a 45° generaban unas singulares superficies trapezoidales, que descansaban sobre apoyos inclinados también alternados.

La complejidad que implica describir esta obra (de sólo 10 m<sup>2</sup>) con palabras se debe aventuro, a que Scrimaglio trabaja muchas veces sin mediación: no representa sino que presenta los problemas en escala 1:1. Un modo de trabajo que puede verificarse al analizar una parte de sus obras donde la estructura y el espacio son consecuencia de una



organización *lógica* de un material modular –generalmente madera o ladrillo– al alcance de la mano.

Una práctica fuertemente vinculada al hacer del artesano: revisando cada uno de los modelos reconstruidos Jorge Scrimaglio hablaba de como suponía haber colocado los clavos, hecho los cortes de las piezas, organizado las vetas las texturas de la madera.

En esta tarea que implicó la reconstrucción repensó incluso los detalles con los que había quedado disconforme 50 años atrás, imaginando sus posibles *mejoras*: *para que la escalera no se moviera coloqué una diagonal que se vinculaba con una de las columnas. Hoy, si tuviera que resolver esto, hubiera empotrado el parante vertical de la escalera directamente*

Figura 2  
Reconstrucción gráfica de la librería

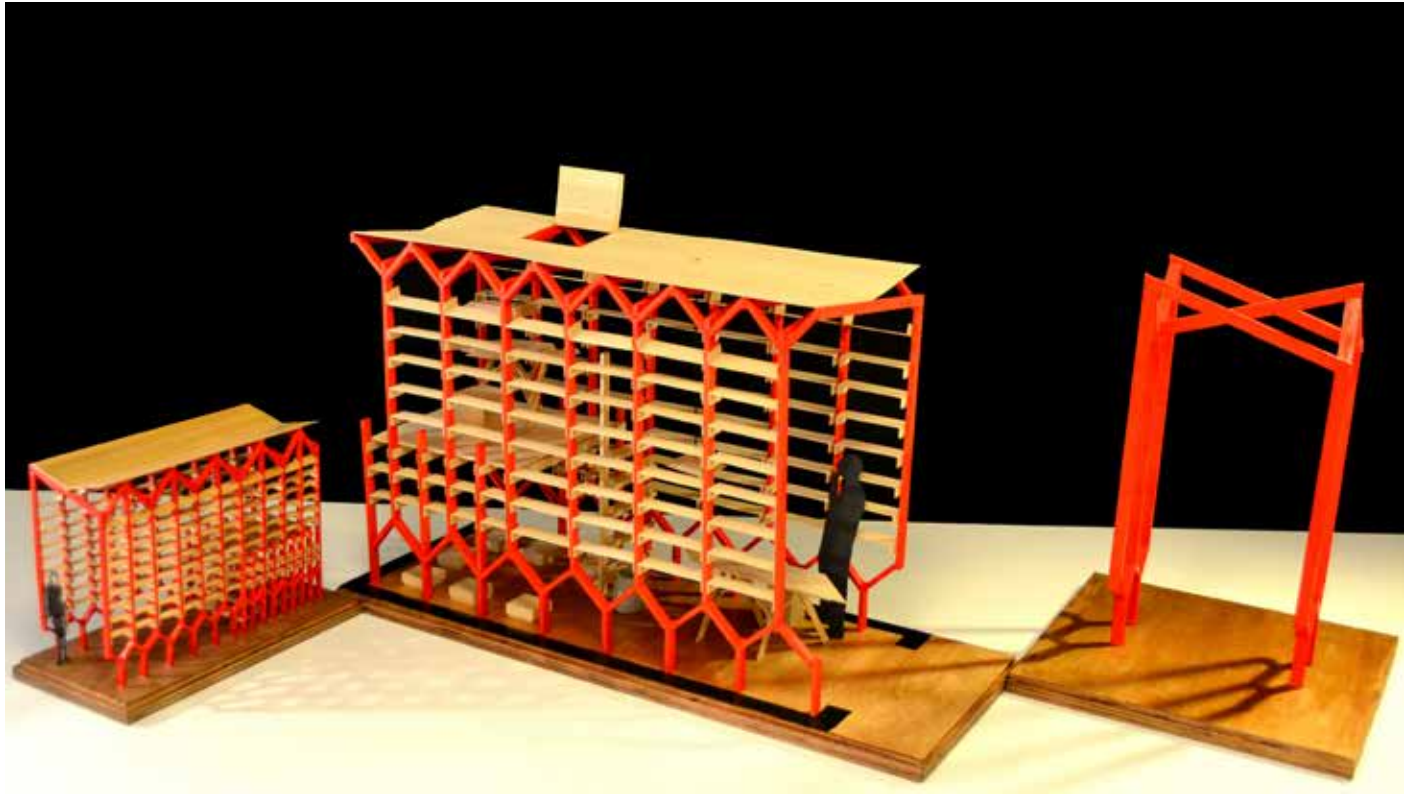


Figura 3  
Ensayos en escala de la librería

*en el piso y las secciones de los escalones en la pared, ya que esa diagonal no rompía con la solución de continuidad.*

Muchas veces esos recuerdos se tradujeron en gestos, representaciones de medidas con las manos, miradas, silencios. Juanhi Pallasmaa comenta en su libro *La mano que piensa que adquirir una habilidad no se basa fundamentalmente en la enseñanza verbal, sino más bien en la transferencia directa de la destreza desde los músculos del maestro a los del aprendiz a través de un acto de percepción sensorial y de mimesis corporal.*

El proceso de reconstrucción a través de las maquetas brindó una singular posibilidad de pensar a partir de lo que otro construyó –nosotros a partir de la obra de Scrimaglio y al mismo arquitecto a partir de los modelos reconstruidos–; de reconstruir no sólo una obra sino un modo de pensamiento; de acceder a mundos constructivos, a obsesiones privadas, a realidades académicas, políticas, sociales y económicas. Evocar la librería significó para Scrimaglio volver a pensarla; a nosotros nos permitió completar el conocimiento para su reconstrucción.





Este libro se terminó de imprimir  
en el mes de enero de 2018 en

DP Argentina S.A.

Panamericana Km 37,5 • Parque Industrial Garin  
Calle Haendel, Lote 3 (B1669 IEA) • Buenos Aires • Argentina



Este cuarto Anuario del Centro de Altos Estudios de Arquitectura & Urbanismo (CAEAU) de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Abierta Interamericana (UAI) según la modalidad del registro anual de sus avances de investigación ratifica la intención de realizar la comunicación académica de avances de investigación, elemento de la experiencia del CAEAU y la Facultad que auspicia una imbricación entre enseñanza, extensión e investigación según el espíritu de la modalidad didáctica que sustenta la UAI.

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).