

La casa

Casa Lovell

La vivienda individual

Seis casas

*Una peregrinación a la
maison Les Mathes*

*El ambiente de la
vivienda*

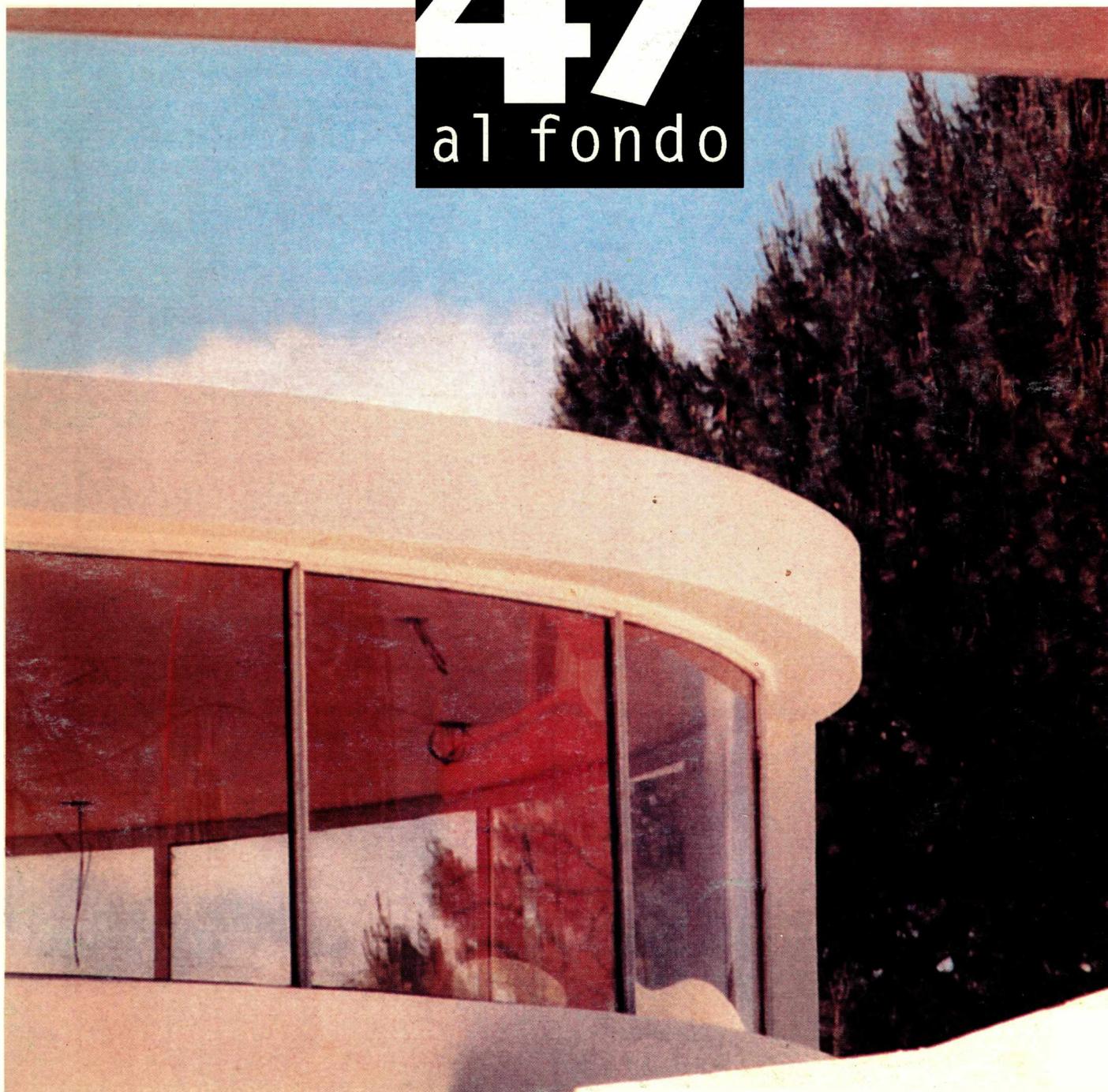
Proyectos de estudiantes

*Patrimonio, tiempo y
deseo*

Sala polivalente de Losone

*La comunicación visual
urbana*

47
al fondo



47 al fondo

Director

Alberto Sbarra, arq.

Secretaria de redacción

Isabel López, arq.

Comité de redacción

Fernando Aliata, arq.

Sara Fisch, arq.

José Luis Randazzo, arq.

Guillermo Randrup, arq.

Coordinación general

Verónica Cueto Rúa, arq.

Diseño gráfico

Estudio Silvia Fernández

Ilustración de tapa

Casa Rosa Budasi, Bahía Blanca

Elio L. Caporossi y Andrés

Duprat, arqs.

Agradecimientos

Pablo Rodríguez

Julieta Ramírez Borgia, d. g. p.

Laura Vescina, arq.

Nicolás Bailleres

47 al fondo es una publicación propiedad de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, calle 47 N° 162. CP 1900. Tel. (54 221) 4271141 - 4212331 Fax (54 221) 4821505

E-Mail: farulp@arqui.farulp.unlp.edu.ar

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

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

Editorial de la Universidad.

Preimpresión e impresión: Gráfica Dasa.

Tirada 1000 ejemplares

Número de Registro Nacional de la

Propiedad Intelectual en trámite.



Presidente de la UNLP

Luis Lima, ing.

Autoridades FAU

Decano:

Alberto Sbarra, arq.

Vicedecano:

Hugo Olivieri, arq.

Consejo Académico

Profesores: Gustavo Cremaschi, arq. /

Elsa Laurelli, arq. / Eduardo Simonetti,

arq. / Jorge Prieto, arq. / Eduardo

Crivos, arq. / Guillermo Nizan, arq.

Graduados: Beatriz Sánchez, arq. /

Leandro Varela, arq.

Estudiantes: Martín Castro García /

Luciano Lafosse / Marcelo Urrutia /

Sebastián Veleza

Auxiliar docente: Graciela Bie, arq.

Consejeros Superiores

Profesor: Néstor Bono, arq.

Graduado: Santiago Pellejero, arq.

Alumna: Mariana Marco

Secretarías

Secretario Académico:

Marcelo Hanlon, arq.

Secretaría de Investigación:

Cecilia Giusso, arq.

Secretario de Extensión:

Gerardo Garmendia, arq.

Pro-Secretaria de postgrado:

Maria Laura Fontán, arq.

Director de Asuntos Estudiantiles:

Martín Chacón

Secretaria Administrativa:

Marta Alonso

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



Corresponsales

Bogotá: Juan Carlos Pérgolis, arq.

Barcelona: Gerardo Wadel, arq.

Córdoba: Daniel Merro, arq.

Madrid: Marcelo Spotti, d. g. p.

México: Ernesto Alva Martínez, arq.

Milán: Mercedes Daguerre, arq.

Montevideo: Gastón Boero, arq.

Neuquén: Gabriela Álvarez, arq.

Porto Alegre: Eduardo Castells, arq.

Roma: José Ogando, arq.

Sumario

Editorial	1
La casa	2
<i>Horacio Baliero</i>	
Casa Lovell	6
<i>Ana Redkwa</i>	
La vivienda individual	12
<i>Héctor Tomás</i>	
Casa Almeida Curth / La casa del arquitecto	18
<i>Daniel Almeida Curth</i>	
Estudio del pintor César Paternosto / La casa taller	22
<i>Vicente Krause</i>	
Casa Micheli / La casa del country	28
<i>Jorge Hampton y Emilio Rivoira</i>	
Casa Rochella / La casa del country	32
<i>Clorindo Testa y Juan J. Genoud</i>	
Casa Rosa Budasi / Una casa chorizo para el 2000	38
<i>Luis Elio Caporossi y Andrés Duprat</i>	
Casa Abram / La casa en la ciudad	42
<i>E. Jorge Galarregui</i>	
Una peregrinación a la maison Les Mathes	46
<i>Eduardo Larcamón</i>	
El ambiente de la vivienda	50
<i>Gastón Breyer</i>	
Talleres de Arquitectura	58
Patrimonio, tiempo y deseo	66
<i>Norberto Chaves</i>	
Sala polivalente de Losone	70
<i>Livio Vacchini</i>	
La comunicación visual urbana	72
<i>Roberto Rollié y María Branda</i>	
Postfacio	76



Elegir viviendas para publicar implica una valoración y unas ideas sobre la buena vivienda.

Supone elegir, mostrar valores, poner en evidencia, subrayar.

¿Por qué éstas y no otras?

Desde luego no son las únicas, pero todas ilustran pensamientos y posicionamientos.

Todas dicen algo. No titubean. Expresan conceptos sin ser *“conceptuales”*.

Arriesgan, y lo hacen con solvencia y calidad: imaginamos *“la vida”* en ellas.

Pensamos y sentimos que es posible que convivan diferentes poéticas porque el proyecto de la vivienda genera necesariamente caminos diversos.

No en vano se las llama *“laboratorio de ideas”*. Pero cuidado. Esta

aseveración de laboratorio puede suponer que en ese lugar también se engendran las más horribles criaturas. Es cuando el proyecto y la casa se

vuelven arbitrarios, cuando lo *“compositivo”* o el afán de *“expresión*

arquitectónica” desplazan lo necesario. ¿Por qué?. Porque es necesario la

síntesis entre forma y contenido, porque se deben dar respuestas a condicionamientos funcionales, económicos, tecnológicos, sociales, etc.

Porque hay en las diferentes poéticas un punto de equilibrio que nos trasmite (aún dentro de toda la libertad aparente) la coherencia interna del problema a resolver.

Creemos que estas casas que presentamos son un claro testimonio de esto.

Es inútil pedirle a la Paternosto que *“crezca”* o a la Budasi transformada en casa de fiestas (como suponen las casas chorizo de antes). Son

razonamientos y críticas inútiles. No construyen simplemente descalifican.

Aspiramos a decir y mostrar que no todas las casas son iguales o que *“todo vale”* frente a un mundo de tantas imágenes que uniforman el mensaje, peligrosamente, acriticamente.

No pregonamos que la arquitectura argentina está aquí, ni mucho menos.

Pretendemos abrir caminos. Otros. Menos espectaculares, más profundos.

Los textos, artículos y otros proyectos elegidos que completan este cuarto número de **47 al fondo** ilustran desde la teoría estos mismos conceptos: el dibujo, el proyecto, la obra y el sentido de habitar.

Arq. Alberto Sbarra

D

Desde las casas refugio solitarias en el campo, agrupadas en las ciudades, creadas para permitir interrelacionadas actividades sociales, la casa ha seguido los cambios culturales de las sociedades. También cargan la rémora de expresar formalmente hoy, situaciones que ya no existen. Históricamente, las casas se hicieron de acuerdo a la experiencia social acumulada. Ésta aconsejaba cómo enfrentar el calor o el frío, cómo evitar o aprovechar vientos, cómo tratar las lluvias, la sequedad o la nieve o cómo recibir la mayor cantidad de luz o regularla. También las dificultades o inexistencia del intercambio plasmaron formas características. Si se piensa en un igloo, una casa en una isla griega, otra alpina o árabe, como también una holandesa con esa vocación por la luz o las distintas africanas o de Oceanía, se hace ésto evidente.

En general -por lo dicho antes- el desarrollo tecnológico estaba circunscripto a los medios locales y ésto conlleva a cierto tipo de formas. Una casa de los indios pueblo de Estados Unidos tiene techos planos y otra en el Tíbet debe encarar la nieve. En verdad, en Suiza o Finlandia también hay nieve, pero tienen una tecnología que les permite prescindir de los techos en pendiente.

Esta tecnología se expandió por el intercambio, que es un dato de la realidad actual.

No todas las sociedades que usan autos, máquinas electrónicas, perfiles de acero, cristales, etc., los producen, pero tampoco quedan circunscriptos a sus productos naturales. Esto ocurría, en general, en sociedades pequeñas porque la gran escala es también un dato de la modernidad.

Si algún gobierno populista y nacionalista

*Bezanozanos, espacio
central de una aldea,
Madagascar, región
nororiental*

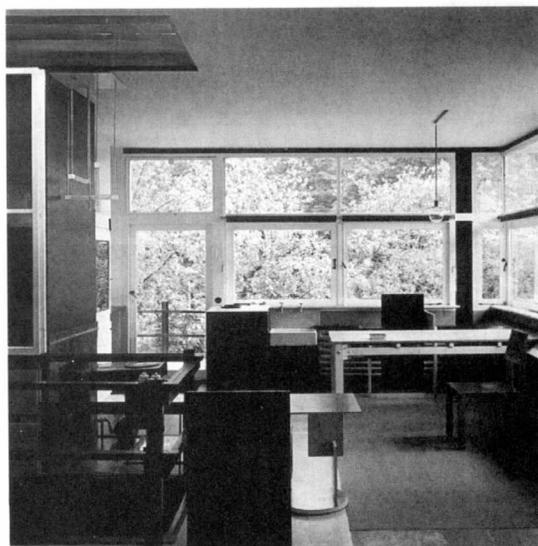




Canadá, igloo. Agenda UNICEF 1995. David Hiser, fotógrafo

Tiwas, pueblo Taos de los indios pueblo. Nuevo México. Estados Unidos

Casa Schroder, Utrecht, 1924, Gerrit Rietveld, arq.



decidiera resolver nuestro problema de vivienda con adobe y quebracho, es posible que nos quedáramos sin los pocos quebrachos que no talaron y sin gran parte de la tierra de la pampa húmeda.

Creo que estas posibilidades tecnológicas no significan informarse."

Mirando un libro de casas de Rietveld, me llamó la atención que por su distribución, sus grandes superficies vidriadas y por sus formas fueran tan holandesas. Esas mismas casas trasladadas a Buenos Aires serían unos invernáculos.

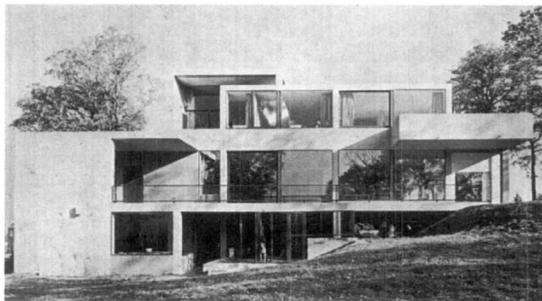
Sin embargo, hay otros factores culturales que influyen en la casa. Uno de ellos es su relación con la naturaleza. Era una naturaleza hostil y cargada de peligros: rayos, fríos, calores, tormentas y fieras. Para un pescador griego, el mar era una peligrosa fuente de sustento porque también podía ser su tumba. Por eso, como en

otros pueblos, se hacían ofrendas para ser bien tratados por la naturaleza. Pero en ciertas partes del mundo, ésta fue domesticándose y, poco a poco, ser vista estéticamente. No en vano en la pintura aparece el paisaje y, en el romanticismo, hasta en sus formas más dramáticas. En la arquitectura los parques ingleses con sus casas son una muestra de ello.

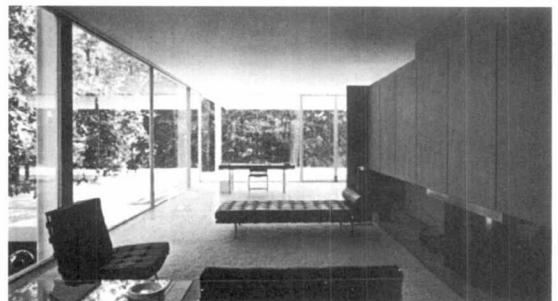
Esto trae aparejado un cambio formal interior y exterior de la casa. Las aberturas ya no sólo están en función de la luz o el aire sino también de las vistas. El exterior es indiferenciado pero a través de techos, pisos, vigas sobre pilares, muros bajos que eliminan la visión de lo inmediato, etc. enmarcan vistas y crean el paisaje.

En ese sentido se expresan la Ville Savoie, la casa Fansworth o más recientemente (no actual) la casa del arroyo de Amancio Williams. Sin embargo no dejan de manifestar una visión

Casa de familia Slobbe, Heerlen, 1965. Gerrit Thomas Rietveld, arq



Casa Fansworth, vista del estar y su relación con el exterior. Mies van der Rohe, arq.



Villa Savoie, foto de la terraza. Le Corbusier



Casa sobre el arroyo, Mar del Plata, Pcia. de Buenos Aires. Amancio Williams, arq



contemplativa de la naturaleza. Son casas para gente muy refinada que goza de esa visión o para gente que se les exige ese goce. Mucho más modernas son para mí las casas de Richard Neutra, en las cuales es posible una interacción mayor entre la gente y el medio natural. Se puede imaginar a la dueña en jeans con una canasta con bulbos y una pala corriendo esos muros de nada para diseñar su entorno natural.

Creo, sin embargo, que todo esto no supone la falta de una organización de la casa. Creo que se entra por una puerta a un hall, que en él debe estar el toilette que es privado, no clandestino, y él se debe conectar con el servicio, el cual -a su vez- debe conectarse con el comedor. Creo que el hall se debe conectar también con la parte social y la privada (con corredores o escalera), creo que en él se guardarán las sábanas, toallas,

etc. Creo que si lo que se guarda se pudre, deberá hacerlo en una heladera, que estaría en el servicio y creo muchas cosas más pero, especialmente, que ninguna de éstas pueden ser evadidas y que todo ello hace una casa. Creo, en definitiva, que todo esto es lo necesario y cuando lo necesario se transforma en un hecho estético, podemos hablar de Arquitectura. ■



Izquierda: Casa Bailey, Los Angeles, 1947. Richard Neutra, arq.

Derecha: Casa Nesbitt, Los Angeles, 1942. Richard Neutra, arq.



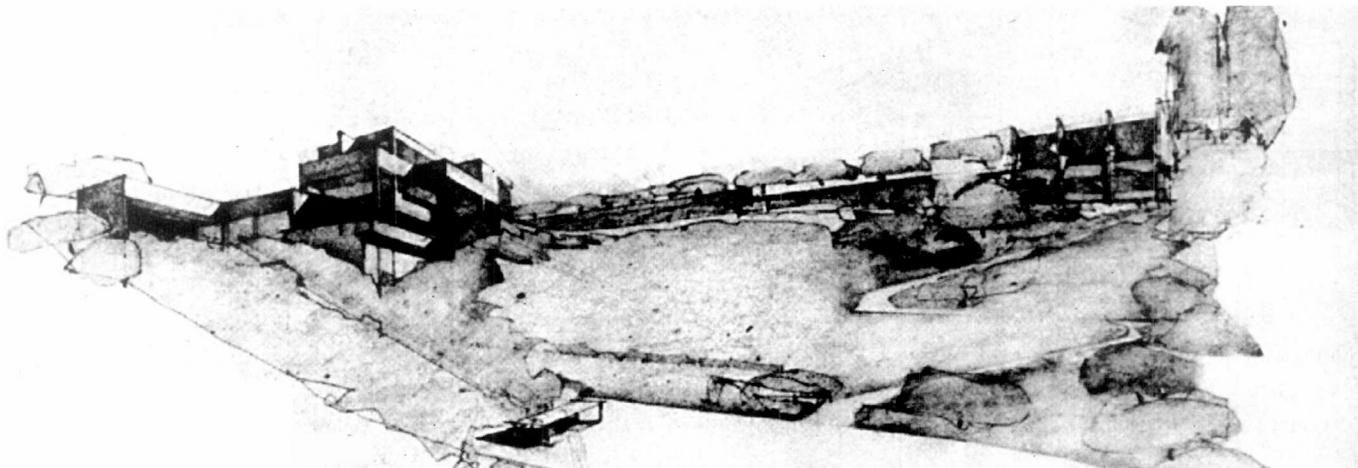
Las imágenes fueron extraídas de la siguiente bibliografía:

- C. P. WARNCKE: "De Stijl", 1917-1931. Taschen
 - GA N° 13. "Le Corbusier" A.D.A. EDITA Tokyo Co.
 - GA N° 1. "Mies van der Rohe" N°1
 - A. DREXLER / T. S. HINES: "The architecture of R. Neutra". The Museum of Modern Art, New York
 - E. GUIDONI: "Arquitectura primitiva" Ed. Aguilar, 1977.
 - L.BORCHARDT-H.RICKE: "Ägypten". Ed. E Wasmuth A.G Berlin, 1929
- Selección de fotografías:
Verónica Cueto Rúa, arq.

Casa Lovell 1927-1929

Ana Redkwa

Arquitecta y docente de la
Facultad de Arquitectura y
Urbanismo de la UNLP.



Esta es la primera vivienda individual que Richard Neutra construye en América. Generalmente menos conocida que la Kaufmann (1) o la Tremaine (2) -posteriores- es una obra de gran importancia desde el punto de vista histórico pues sintetiza, por primera vez y en EEUU, las búsquedas europeas y americanas de un modo y en un momento particulares. Inicia con ella un período en el que experimenta y descubre las posibilidades de los nuevos materiales y sistemas, aplicados a una arquitectura que en todas sus instancias, desde el proyecto hasta la producción de la obra, está pensada en función del hombre moderno (usuario- arquitecto- proyectista-empresario-técnico o constructor) y de los múltiples vínculos que establece en ese proceso, uniendo definitivamente en la práctica, arquitectura e industria moderna.

Europa y América

No eran muchas, en 1923, las viviendas construidas que materializaran los conceptos fundamentales sobre los cuales la arquitectura moderna trabajaba en el continente europeo, no obstante había una serie de proyectos que expresaban ideas sin fronteras nacionales y que Neutra, lleva entre su equipaje cuando emigra: la casa Roche de Le Corbusier, la casa experimental de la Bauhaus de 1923, la vivienda expuesta en París en el mismo año de Van Doesburg y Van Eesteren y dos proyectos de Mies: la casa de ladrillo y la casa en hormigón armado. Particularmente éstos últimos, relacionados con el Neoplasticismo, son no sólo los que más influyen en Neutra, sino también los que habían encontrado en la obra de Wright, nuevos elementos sobre los cuales operar en la búsqueda de un nuevo espacio moderno (3). Neutra deja Europa después de la primera guerra, llevando incorporada también la aceptación definitiva de la máquina como herramienta imprescindible en la producción de una nueva arquitectura. Pero, a diferencia de Mies, Gropius y otros arquitectos, que sin opción dejan Europa luego de la segunda guerra, él elige

emigrar entusiasmado por las posibilidades que el medio americano podía ofrecerle.

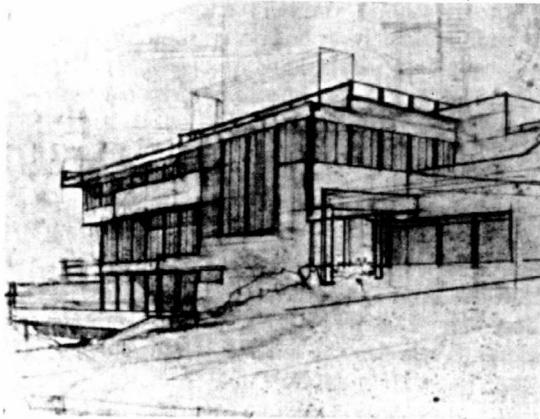
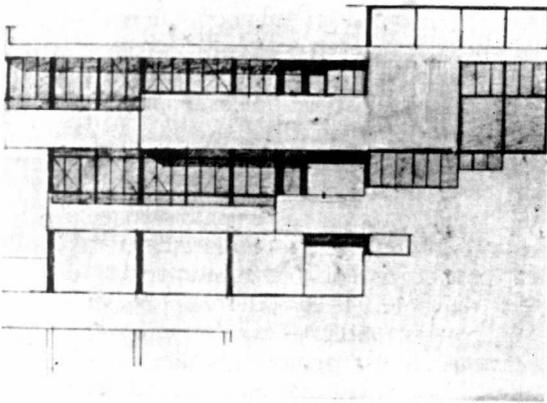
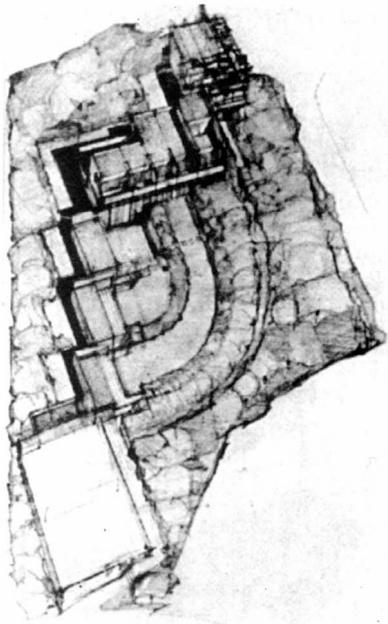
Sin embargo, la situación arquitectónica que lo recibe no es la que imaginaba. La producción general había retrocedido al historicismo, descubre a Sullivan olvidado tras la Exposición Colombina de 1893 que termina con la Escuela de Chicago y a Wright recluido y enojado en su estudio de Taliesin. Finalmente, cuando visita la casa Robie buscando a la gente del futuro feliz que en su imaginación debía habitarla, descubre que el precio era el único motivo por el cual la habían elegido. Pero en cambio existe, en general, un gran auge económico e industrial antes de la crisis del '30 y particularmente en California una realidad completamente nueva para él: una versión del pueblo pragmático sin los prejuicios culturales europeos que Loos (4) le había descrito -una clase social snob, que acepta sus ideas fundamentalmente por ser europeas- y un sitio con un paisaje y un clima ideales para trabajar si se piensa en términos de continuidad y relación del objeto y el hombre con el entorno.

Las ideas: del anteproyecto al proyecto

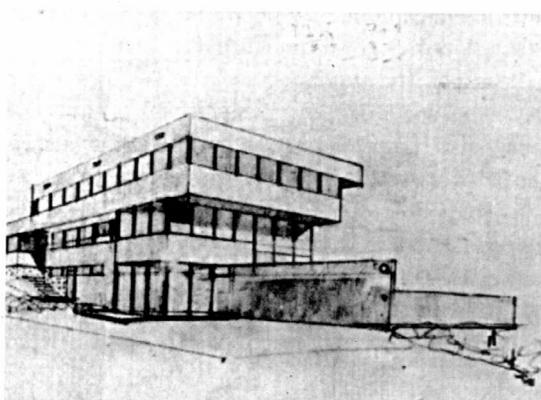
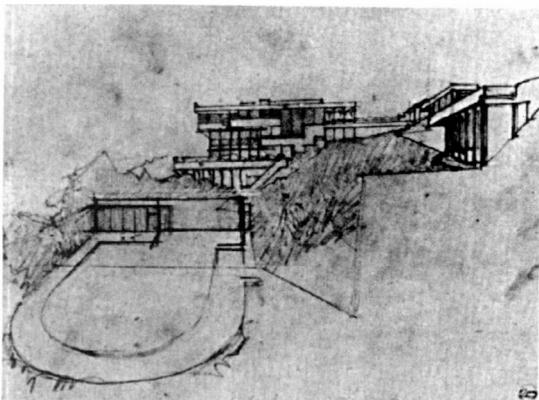
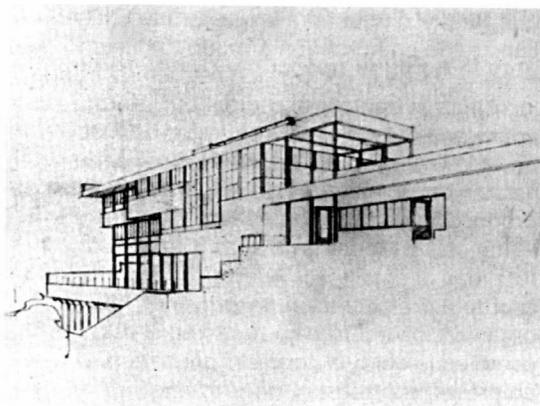
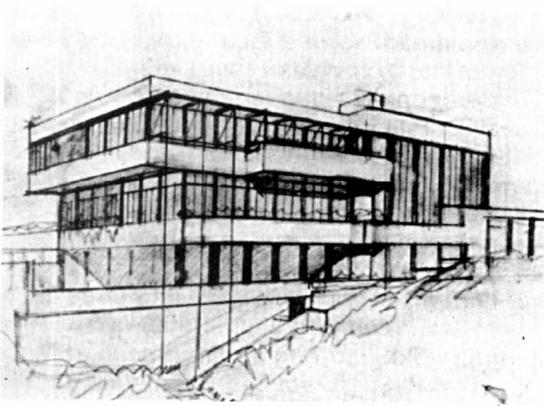
La evolución de la idea se puede ver en los dibujos que realiza desde los anteproyectos hasta el proyecto definitivo. El primero, de 1927, muestra un volumen en L que sugerentemente se "apoya" en el lugar mediante terrazas exteriores escalonadas. En una segunda reelaboración, aparecen en cambio otros elementos esenciales que quedarán incorporados definitivamente, ya que juegan un rol fundamental en la relación fluida y dinámica entre el espacio interior y el exterior: antepederos, voladizos y una terraza semiexterior en doble altura.

En las perspectivas que dibuja para el proyecto definitivo estudia las cuatro fachadas y recorre perimetralmente el volumen suprimiendo así cualquier jerarquía o punto de vista principal. En ellas toda la expresión de la casa aparece derivada de los elementos estructurales y de cerramiento. En su biografía "Vida y Forma"

Nota: el presente artículo fue clase de oposición en el Concurso Docente del Taller Vertical de Historia de la Arquitectura Azpiazu-Randazzo-Szelagowski, arqs.



Casa Lovell, primer y segundo esquema, 1927. Richard Neutra, arqu.



Casa Lovell. Perspectivas de estudio que permiten recorrer perimetralmente el volumen



Estructura metálica durante la construcción

La estructura combina novedosamente pórticos de hormigón armado que llegan hasta el nivel de la terraza y una grilla en tres dimensiones de acero prefabricada y ensamblada en obra

Neutra describe el gran impacto que en ese sentido le habían producido en su infancia las estaciones de Metro de Viena diseñadas por Wagner: "por la asombrosa nitidez de los paños lisos entre el esqueleto, los encuentros y los detalles".

La estructura y el cerramiento

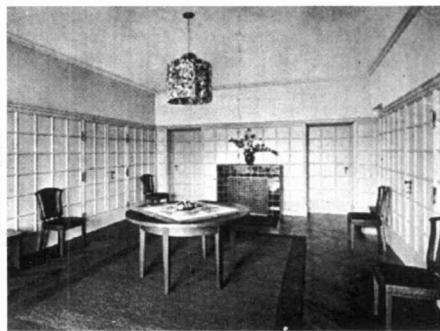
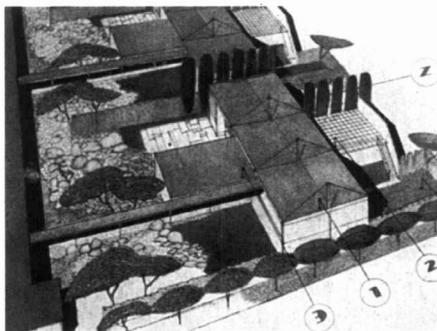
La estructura combina novedosamente unos pórticos de hormigón armado que llegan sólo hasta el nivel de la terraza, donde se encuentra la pileta, y una grilla -en tres dimensiones- de acero prefabricada y ensamblada en obra. Las viguetas que constituyen la estructura de las losas, se sueldan dándole rigidez al armazón que luego se llena de hormigón mediante bomba y manguera. En la costa californiana, es posible que Neutra descubriera las casas que Gill había construido en hormigón armado (5). Pero lo más importante de la concepción estructural es que incorpora al tradicional uso del esqueleto americano (desde el balloon frame de madera hasta la Escuela de Chicago) su experiencia en el estudio de Holabird & Roche sobre el proceso de producción de obra con nuevos métodos y materiales en todas las etapas y desde la totalidad al detalle: los nuevos requerimientos en cuanto a la elaboración del proyecto, la organización del trabajo -tanto en el estudio como en la obra- el contacto permanente con empresas, contratistas, obreros, etc. (6). Es clara y original entonces, la idea de una estructura espacial mixta como base, en la que

luego se insertan libremente los distintos elementos. Entre ellos es importante notar que las losas que parecen en voladizo, en realidad están colgadas. Neutra había ya estudiado las posibilidades espaciales que este tipo de estructuras permiten en sus viviendas 1+2 de 1926 en las que la cubierta y el piso cuelgan de un mástil central de acero prefabricado, mientras que los tabiques y el cerramiento de paneles diatom constituidos por conchilla del mar californiano, organizan el espacio en planta. El cerramiento está compuesto por planos horizontales y verticales que se interpenetran: los materiales transparentes y opacos alternadamente se insertan en los marcos prefabricados de las carpinterías perfectamente modulados y preparados. Los planos blancos son de yeso rociado sobre el esqueleto y, sobre ellos, las ventanas horizontales tienen en contraposición un ritmo vertical secundario continuo. Este lenguaje había sido usado por Mies en su proyecto de oficinas en hormigón armado, y por otros dos arquitectos con quienes Neutra había trabajado y adquirido definitivamente su capacidad de expresión a través del dibujo: Mendelsohn y Wright. Dibuja en 1923 la Berliner Tageblatt addition y en 1924, mientras vive con Wright en Taliesin, varias perspectivas del proyecto de observatorio de automóviles. Es importante recalcar que si bien en ambos proyectos están presentes las formas curvas, el uso de este tipo de formas

Viviendas 1 + 2, cubierta y piso cuelgan de un mástil central de acero prefabricado. 1926

Villa Katsura, Kyoto, 17th. century. La abstracción y la continuidad espacial

Casa Riehl, Berlín, 1907. Mies van der Robe, arq.





expresionistas va a ser poco común en su obra y sólo recurre a ellas para diseñar o encerrar espacios exteriores (Sternberg house, 7) o para organizar secuencias de espacios ortogonales (Ring plan school, 8). Seguramente pesa mucho más la geometría de la Secesión Vienesa y de una obra como el Palacio Stoclet de Hoffmann, que constituyen para él un medio de autoidentificación permanente.

La casa y el sitio

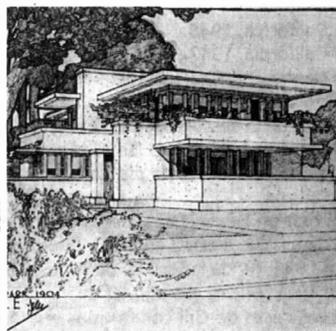
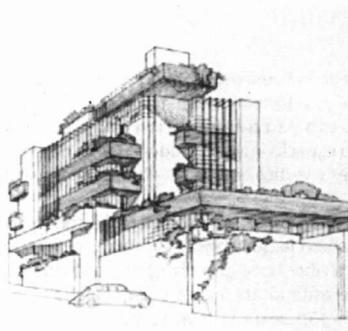
El uso de planos como recurso para unificar distintos niveles hasta el cielorraso tiene su origen en la arquitectura japonesa (fuente permanente de búsqueda para Wright y Europa). En la Riehl house de 1907, Mies los había usado en el interior sobre un esqueleto de madera. Pero Neutra los va a usar en general alternadamente: a veces -como en esta casa- unifican el espacio interior perimetral y horizontalmente hacia el nivel del piso conteniendo así un espacio que, a la altura del antepecho, pega la vuelta al tiempo que en el mismo sentido, pero en la dirección opuesta, continúa hacia el paisaje a través del plano del cielorraso atravesando el ritmo vertical de la carpintería (9).

Las "tiras" horizontales tienen además distinto largo y están en diferentes planos, ya que resultan de la superposición de plantas sin coincidencia perimetral (esta operación, tal vez tenga como referencia europea el Raumplan de Loos -aunque con otro tipo de intenciones- e incorporando dentro de un "volumen" espacios

no sólo interiores sino, fundamentalmente, semiexteriores y exteriores). De esta manera define y evidencia la terraza de la pileta, la pérgola, la terraza de acceso y los balcones, logrando la definitiva ruptura del volumen y la incorporación del entorno mediante la expansión y continuidad de elementos. La casa ya no se apoya en el sitio como en el primer dibujo, sino que surge y se apropia del mismo a través de las vistas, los usos, y los recorridos: desde afuera hacia adentro -desde el garage hasta la entrada- pasando por un hall que, en este caso, como elemento vertical preanuncia la ruptura bidireccional del espacio interior a partir de un punto de sus casas posteriores, mucho más evidente en su estudio para viviendas Diatom de 1923; y desde adentro hacia afuera, hasta llegar a la terraza semicubierta de la pileta que -por medio del reflejo- introduce otra vez el paisaje y desde donde se reinicia la secuencia. El agua, las ventanas y los espejos son recordados por Neutra como una bendición para sus ojos hambrientos de espacio en su Casa de Inquilinato en Viena y, a partir de esta vivienda, aparecen en la mayoría de sus obras posteriores.

Las ideas Wrightianas de relación de la casa con la naturaleza a través de la asimetría y la fluidez; los conceptos de Wagner sobre una nueva arquitectura (10) que incluya los efectos de la luz y los elementos atmosféricos, la explotación del solar y su entorno y la nueva y correcta utilización de vistas y perspectivas existentes tanto en el

La casa ya no se apoya en el sitio, como en el primer dibujo, sino que surge y se apropia del mismo a través de las vistas, los usos y los recorridos



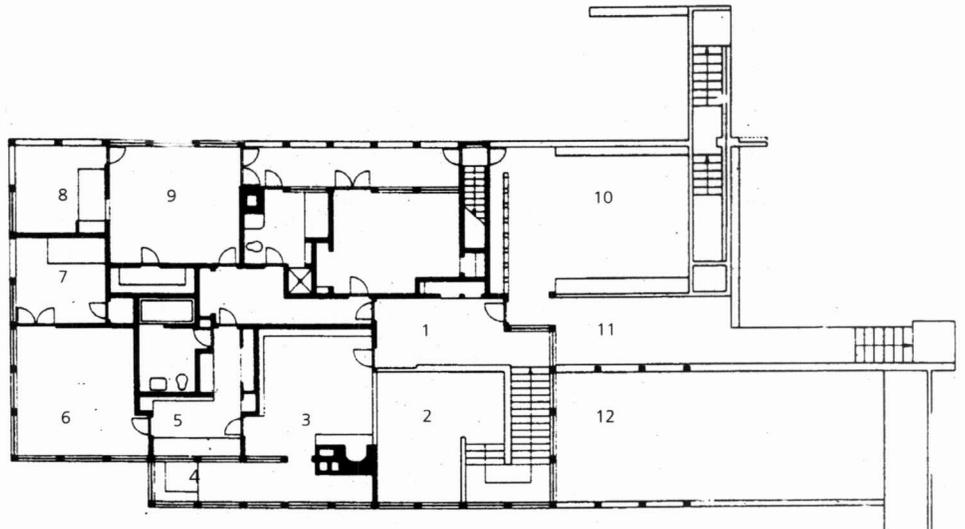
Casa Tremaine, dormitorio principal. Santa Bárbara, 1947

Casa de departamentos Noble. 1929. Frank Lloyd Wright, arq.

Casa Gale, Oak Park, Illinois, 1909, dibujo 1904. Frank Lloyd Wright, arq.

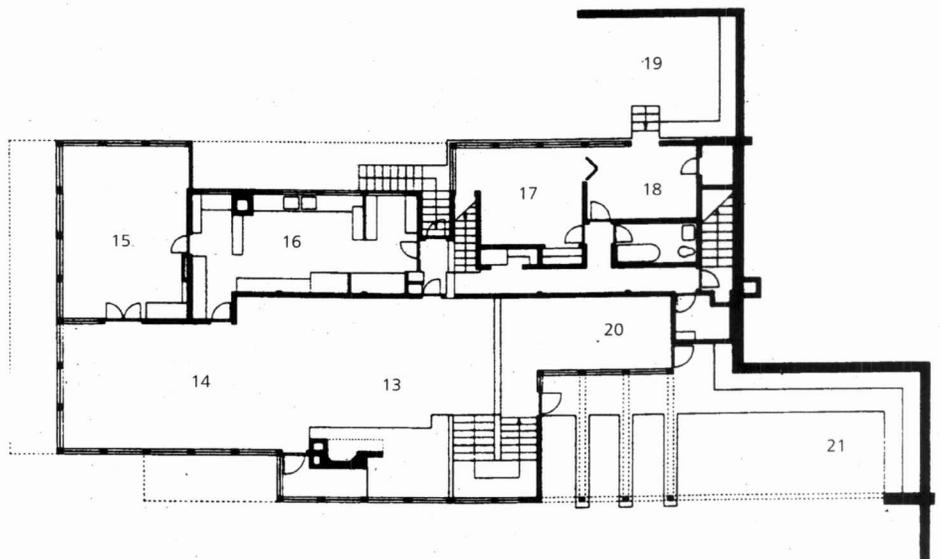
Planta

1. Entrada
2. Doble altura
3. Estudio
4. Vestidor
5. Baño
6. Estar
7. Sala de descanso
8. Sala de descanso
9. Estar
10. Terraza
11. Terraza de entrada
12. Patio



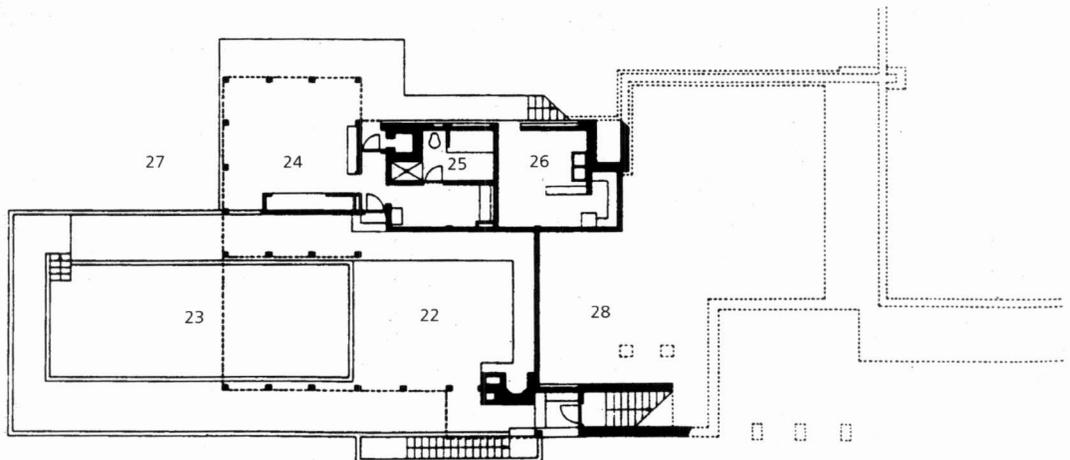
Planta

13. Estar
14. Comedor
15. Hall
16. Cocina/despensa
17. Dorm. huéspedes
18. Dorm. huéspedes
19. Dorm. huéspedes/patio
20. Biblioteca
21. Patio



Planta

22. Lugar de juegos
23. Piscina
24. Nursery
25. Ducha
26. Lavadero
27. Gimnasio
28. Tierra



1 California, 1946.

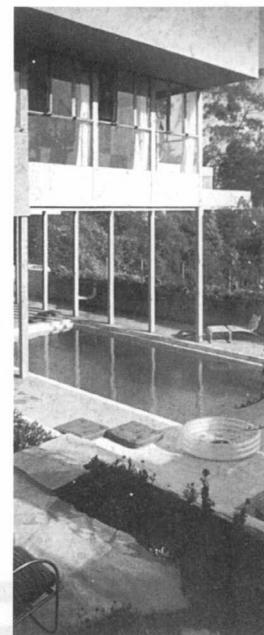
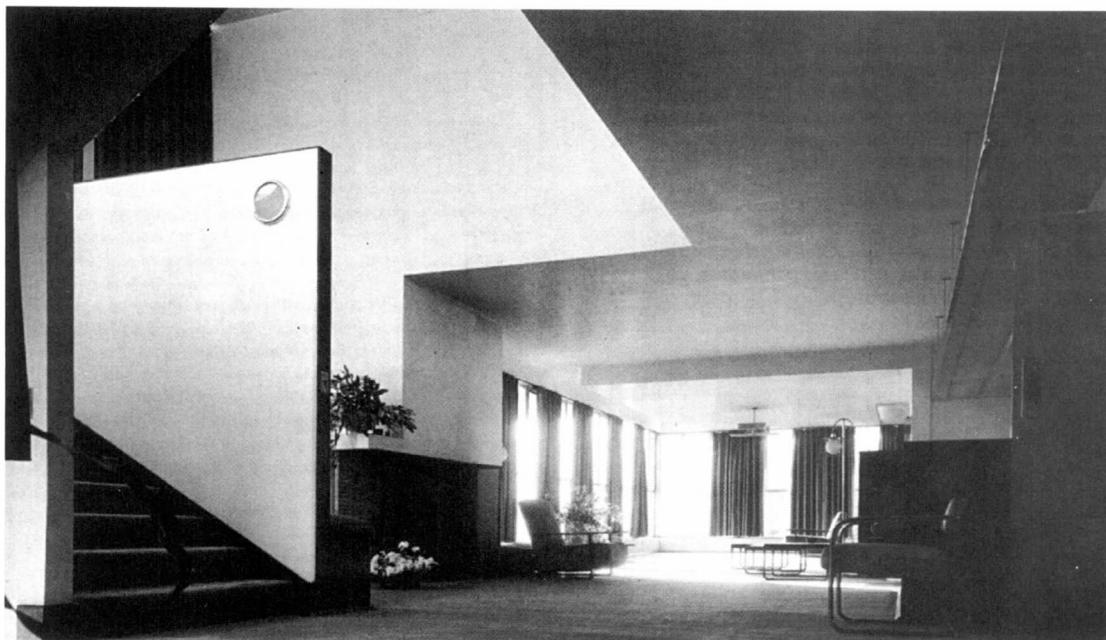
2 California, 1947-1948

3 Neutra conoce igual que el resto de los artistas europeos, la obra de Wright cuando toma contacto en 1914 con la publicación Alemana de 1911. Wright, como se sabe, se anticipa incluso al cubismo en la ruptura del punto de vista estático renacentista, a través de la descomposición del volumen-caja y su recomposición dinámica en plantas cruciformes según la tradición americana de las aspas de molino. En ellas, un único espacio interior irradia a partir de un punto múltiples relaciones hacia el exterior expresadas a través de planos horizontales y verticales que se interpenetran y prolongan, franjas continuas de ventanas, aleros y voladizos.

La casa en Heide (1914) de Van't Hoff es también un posible referente con inspiración directa en las americanas.

4 Loos viaja a EEUU en 1893, oportunidad en la que conoce los rascacielos de la Escuela de Chicago. Cuando regresa a Viena en 1896, funda la Escuela de Arquitectura Libre en la que divulga su pensamiento racionalista. Su ensayo "Ornamento y Delito", de 1908, tal vez sea una reflexión sobre el anterior de Sullivan: "Ornament in Architecture", 1892.

5 Las casas de Gill construidas en hormigón armado, con techos planos y plantas asimétricas, están inspiradas en las



interior como en el exterior; se unen a sus propias ideas sobre la indispensable incorporación del entorno natural para lograr un hábitat armónico, que describe en su biografía casi como una inquietud instintiva, más tarde alimentada con su formación humanista, el interés por la biología y la historia, su amistad en Viena con el hijo de Freud, su trabajo en Brandemburgo en barrios para el realojamiento luego de la posguerra (oportunidad en la que estudia el impacto que se produce con el cambio de hábitat) y que complementa en Zurich cuando trabaja con el arquitecto paisajista Ammann.

Lovell, el cliente, es un médico progresista producto cultural típico del medio californiano y que, en ese momento, promociona en los medios una terapia basada en el cuidado del cuerpo y la relación con la naturaleza, por sobre el uso de medicamentos. La casa moderna debe ser para ambos, cliente y arquitecto, una casa de reposo.

América y Europa

Cuando la casa Lovell se expone en el '32 en el MOMA junto con la Ville Savoie y el Pabellón de Barcelona entre otras obras, se recibe como la apoteosis del «*Estilo Internacional*», con un nivel comparable con el de los maestros europeos. Lo cierto es que el enfoque y el modo universal de pensar la arquitectura incluyen conceptos que van más allá de la estética y la forma -que en la obra de Neutra cambian constantemente hasta 1942 y que importan en función de la luz, el sol y la articulación con el medio o de la permanente experimentación con materiales y sistemas

tradicionales o modernos, entre otros factores etc.- y que tienen mucho más en común con las búsquedas de la arquitectura moderna europea que con las motivaciones formales de Philip Johnson en ese momento (11). Es por eso que cuando el proyecto se conoce en Europa, genera un gran impacto en el ambiente arquitectónico, al que además la obra de Wright le resultaba a veces extraña y fuera de contexto.

En las casas posteriores Neutra abandona progresivamente la estética blanca, por otras que resultan de distintas combinaciones de materiales y en las que comienza a resaltar la claridad estructural -tal vez desde las obras americanas de Mies- hasta definir alrededor de los años '50 un tipo de viviendas desarrolladas en un solo nivel, con espacios interiores cada vez más complejos, en los que la ventana ya es un plano transparente que forma parte de un ángulo que se rompe desplazándose hacia afuera por medio de la estructura y en las que el agua y sus reflejos diluyen totalmente el límite entre figura y fondo -exterior e interior-. La casa Lovell es una obra que influyó formalmente en otras como la Casa Olive de Shindler, también vienés y con quien Neutra había trabajado y a partir de la que muchas veces se sugiere la influencia en los departamentos Noble de Wright o la Casa de la Cascada. Pero lo cierto es que el germen de muchos de los resultados americanos o europeos, está ya presente en la Casa Gale de Wright de 1909. ■

Casa Lovell, interior

Derecha: Neutra incorpora dentro de un "volumen" espacios no sólo interiores sino, fundamentalmente, semiexteriores y exteriores. La terraza semicubierta de la pileta introduce, por medio del reflejo, el paisaje

misiones españolas de California y tienen gran similitud con la arquitectura de Loos.

6 Las Notas que había tomado mientras trabaja en el estudio se publican en 1927 en Europa en su libro "*Cómo construye América*", aunque sin fotos de lo que él llama "*una caja dentro de una caja*": Un edificio con esqueleto moderno envuelto en una fachada ecléctica.

7 California, 1934-1935.

8 Proyecto 1925.

9 Aparecen ya en su primer obra en 1915, mientras lucha en la Guerra, Casa de té para oficiales en Serbia

10 Recopilados en "*The Art of Building in our Time*". 1895.

11 Por eso hasta 1984 sus obras quedan de alguna manera marginadas de las posteriores exposiciones a nivel nacional, influyendo más ampliamente en Europa y el resto de América que en EEUU. En California, sus ideas son continuadas entre otros por sus discípulos: Soriano, Ain y H.Harris.

Los contactos que mantiene con Europa y el resto de los países americanos son recurrentes durante toda su vida a través de conferencias, charlas, obras, escritos y libros.

Las imágenes del presente artículo fueron extraídas de la siguiente bibliografía:

R. NEUTRA: "*El mundo y la vivienda*". Ed G. Gili S.A. Barcelona.

ARTHUR DREXLER / THOMAS S. HINES: "*The architecture of Richard Neutra*". The Museum of Modern Art, New York.

R. NEUTRA: "*Obras completas*".

*Houses live and die. There is a time for building
and a time for living and for generation
and a time for the wind to break the loosen pane
and to shake the wainscot where the field-mouse trots
and to shake the tattered arras woven with a silent motto.*
T.S. Elliot Four Quartet, II.

« Las casas viven y mueren. Hay un tiempo para vivirlas,
para generarlas y construirlas y un tiempo
para que el viento quiebre sus cristales,
sacuda sus entablados, habitados por ratones,
y sacuda sus harapos silenciosos»
T.S. Elliot Four Quartet, II.



Primera parte

Al referirse a una casa que ahora no viene al caso, el escritor norteamericano Henry James, decía: "...una idea, un racimo de ideas, una voluntad, un propósito, una paciencia, una inteligencia, un caudal de conocimientos, cosas inmediatamente manejables (la representan)... y así lo que llegaba al ser, en beneficio de esta ingente demostración, era el hecho de que alguien se había interesado lo bastante y que afortunadamente había algo por lo que interesarse"¹.

Considero que el autor de "Una vuelta de tuerca" pone en su justo término el problema de la vivienda tanto para nosotros, arquitectos o estudiantes que, se supone, estamos especialmente «interesados» en el tema, así como también para la gente en general, tanto para usuarios y habitantes como para con el mundo de la cultura y los gobiernos.

Y creo que el mismo se debería centrar, sea cual fuera el tipo de vivienda al que nos refiramos, a dos aspectos fundamentales:

- por un lado, la calidad de vida que la misma auspicio -ya sea en lo referente a sus capacidades materiales, ya sea a sus capacidades psicológicas y sensibles-
- y por el otro, a sus aptitudes de generar, con otras, asentamientos genuinos que hagan posible

un ambiente perdurable, "que transforme en lenguaje y cultura las necesidades profundas de sus pueblos y sus paisajes"².

Este llamado al orden parece inadmisibles, o al menos paradójico, a fines del siglo que más hiciera, en términos teóricos y prácticos, por resolver el problema de la vivienda y de los asentamientos que conforman barrio y ciudad. Sin embargo no creo que sea sólo mi pesimismo el que alerta sobre la banalización del ambiente, por un lado, y el de la exigua calidad de nuestras casas por el otro. Como dice la Negra Sosa: "ponéte las pilas, Charlie!"³

La vivienda individual, es aquella que se erige sobre lote propio y con superficie verde, lote que no queda caracterizado en términos de dominio, vale decir que comprende tanto a la Ville Savoie como a una casita en una urbanización. Claro que 10 o 20 Savoies no conforman un conjunto o un barrio.

Desde la Revolución Industrial, la explosión demográfica y el crecimiento urbano, muchas veces desmesurado, las casas unifamiliares fueron alejándose de los centros urbanos debido al valor creciente de los terrenos centrales y por la necesaria dispersión que ellas suponen. Las zonas suburbanas y sus confines o lugares remotos vinculados por caminos y autopistas parecen ser su destino, con la lacra que supone

1. citado por Charles Moore en "La Casa: forma y diseño".

2. Rubén Pesci: "Ambiente No 78".

3. "En los últimos años se repite a menudo que la cultura arquitectónica ha abandonado el problema de la residencia como una cuestión central. Si se compara con la investigación y planificación de la forma y la construcción de la vivienda tal como fue reiteradamente analizada y experimentada en los años formativos de la cultura del movimiento moderno, ciertamente nuestra actual situación dista mucho de considerar este tipo de preocupaciones como una cuestión prioritaria. Sin embargo, la habitación humana, especialmente en la gran ciudad, parece seguir siendo el tema cuantitativamente más importante que compete a la arquitectura y a los arquitectos". Ignasi de Solà Morales: "Presente y Futuros. Arquitectura de las ciudades". "¿Acaso hay entre los arquitectos de hoy en día interés por la vivienda? ¿Qué investigación se hace en este campo? ¿Se buscan soluciones que se adapten a los cambios constantes de las estructuras familiares? ¿Se investiga en la búsqueda de sistemas constructivos económicos, sin perder la calidad expresiva y plural de los edificios? ¿Se buscan alternativas a la autoconstrucción, tan extendida en las grandes metrópolis de los países pobres?" Josep Martorell. XIX Congreso de la UIA-1996.

*Urbanización
Römerstadt. Ernst May,
H. Boehm y C. Rudloff,
arqs.*



“No olvidemos que, políticamente, el proyecto moderno se sustenta en la convicción de que tienen que existir poderes -estatales, municipales, cooperativos, etc.- capaces de hacer realidad los planes y proyectos de la vivienda racional ofrecida como parte de políticas en las que las administraciones -socialistas, comunistas, socialdemócratas, nacionalsocialista, etc.- asumían partes importantes de la distribución de los recursos.”

Ignasi de Solà Morales: “Presentes y Futuros”. Barcelona '96

la independencia de cada casa con las de otros vecinos -cuando los hay- y sin la comprensión común que genera un sentido del lugar que consolide verdícas comunidades de asentamiento.

Una tendencia actual de las ciudades en los países desarrollados es la expansión urbana sobre patrones de asentamiento con un alto predominio de la vivienda individual («*ciudades dispersas*») como respuesta a una serie de causas que generan una razonable insatisfacción habitacional⁴, con el correlato de ciudad no-sustentable, con dificultades de provisión de infraestructuras acordes, uso masivo del transporte entre las áreas centrales y las residenciales, pero fundamentalmente la falta de calidad urbano-ambiental de tales asentamientos.

Será nuestra tarea la de pensar y producir nuevos patrones de asentamiento que aseguren el equilibrio y la armonía entre el medio natural y el construído, promoviendo, como se indicara al comienzo, el crecimiento urbano en un marco de sustentabilidad y con el cuidado de valiosas preexistencias y con el fin de auspiciar el mejoramiento de la calidad de vida, por un lado, y por el otro, el de generar asentamientos genuinos que posibiliten un ambiente responsable y querido.

En La Plata

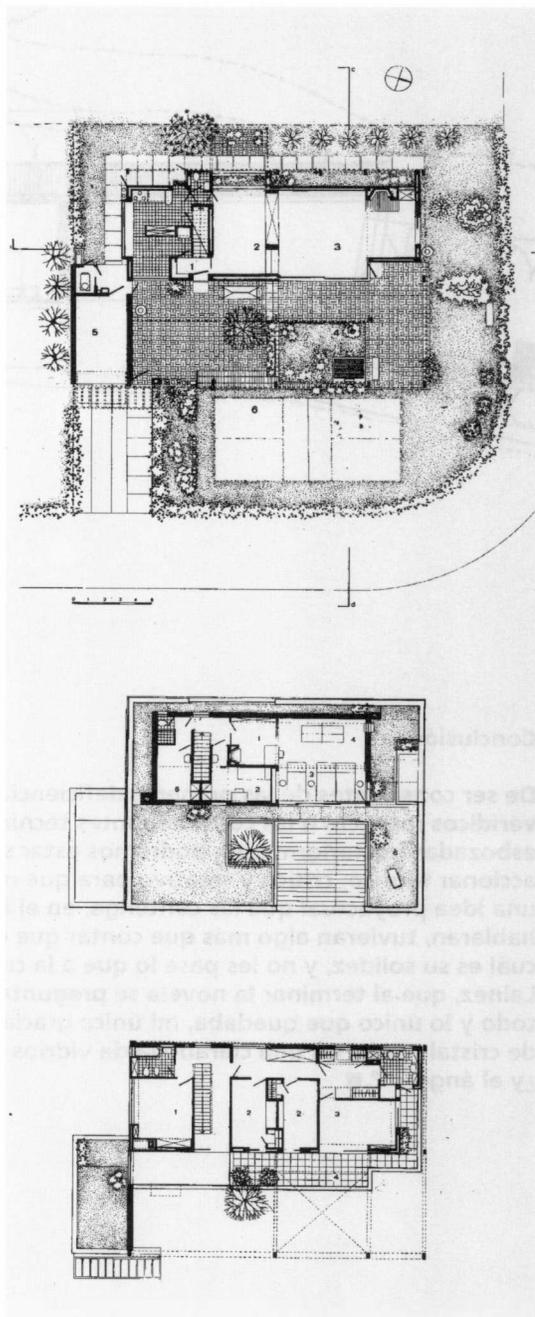
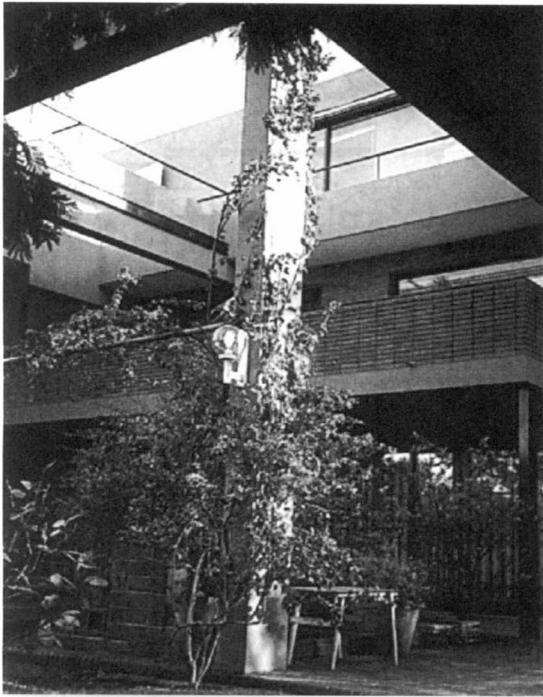
En las ciudades pequeñas y medias, como en La Plata, nuestras casas pudieron convivir con éxito con los otros equipamientos urbanos, generando un espacio plural y democrático y gracias a su trazado, lo que debería enorgullecernos⁵, salvo en los últimos tiempos a causa de las misma insatisfacción habitacional de que hablaríamos antes, insatisfacción que deberíamos estudiar más detalladamente y en otro momento, pero de cuyas causas se puede adelantar:

- La pobreza y monotonía de las casas (vivienda individual / agrupada / en altura) que ofrece el mercado inmobiliario.
- El desorden y la banalización del ambiente que proponen las últimas edificaciones y también a causa de códigos y reglamentaciones.
- El descuido y la demolición de valiosas preexistencias, que, junto con otras caracterizaciones, hacían posible entender a la ciudad como una estructura armoniosa (memoria colectiva).
- La falta de intereses verdícos y sugestivos que ofrece el área central desde el momento que la ciudad creciera y no se propusieran cambios acordes en su equipamiento, usos, etc.
- El desorden del transporte público, de su tránsito en general y del estacionamiento; la polución; la falta de mantenimiento de sus calles y veredas; el descuido, destrucción y no reposición de su otrora magnífica arboleda.
- La falta de seguridad para transitarla y usarla (desde un niño a una persona mayor) y a causa de lo antedicho.
- La inseguridad que genera la violencia debida a la exclusión social, con el aumento de la pobreza y de la marginación.

Segunda parte

Al pensar una vivienda surgen algunas reflexiones de distinto tipo:

- Algunas refieren a «*interesarse lo bastante*» en las condicionantes más universales y que el hombre custodiara desde los comienzos de la Cultura, como por ejemplo el estudio del lugar donde la casa va a ser ubicada (condiciones de la región, de su clima, del lugar): en muchos casos éstas determinan la organización y morfología de la Casa (Ver por ejemplo las referencias que Paysée Reyes hace de tales condicionantes en referencia a su casa, Summa No. 3); en otros casos hasta su partido -piénsese la diversidad que supone una casa en el Sur del país, en el Litoral, en el Noroeste-. El lugar también condiciona y ayuda a encontrar tipos constructivos e imagen. Idem respecto a las condiciones dimensionales, topográficas y de orientación del lote sobre el cual debemos actuar.
- Otro aspecto importantísimo es la relación del nuevo «*objeto*» con su contexto natural y cultural. Es obvio que un asentamiento genuino debe proponer una armónica relación de las partes que lo constituyen, sin que ésto suponga ni repetición ni mimesis innecesarias, pero tampoco originalidades frívolas.
- Respecto del uso, Moore discrimina tres operaciones razonables, que son: el orden de las habitaciones, el orden de las máquinas y el orden de los sueños. Los lugares de uso y de relación incorporan de este modo tanto las apetencias materiales como las aspiraciones de identidad y gratificación estética del usuario-lo psicológico / lo espiritual⁶.
- Tecnologías acordes a la región y según las posibilidades sugerentes del siglo. Empleo inteligente de materiales y estructura.
- Usos, formas, espacios, relaciones, etc., acordes a la poética del siglo, en la convicción de que la misma no fue una moda que puede ser olvidada y regresar a los sistemas y métodos del pasado, sino que de tal poética se ha de partir en busca de nuevas convicciones, de nuevas cosmovisiones. Así su dato fundamental, que es la Planta Abierta, no habrá de involucionar, como pudo insinuarlo el postmodernismo o las malas arquitecturas, hacia la Estructura de Caja, absolutamente superada como técnica del pasado, es decir de la Historia⁷. Es en este punto, el de las Técnicas Proyectuales de la Modernidad, en el que he puesto especial énfasis en «*El lenguaje de la Arquitectura Moderna*», de reciente aparición⁸.



*Casa del arquitecto Paysée Reyes.
Espacios cubiertos pero abiertos que complementan a los locales cerrados en esta vista exterior.*

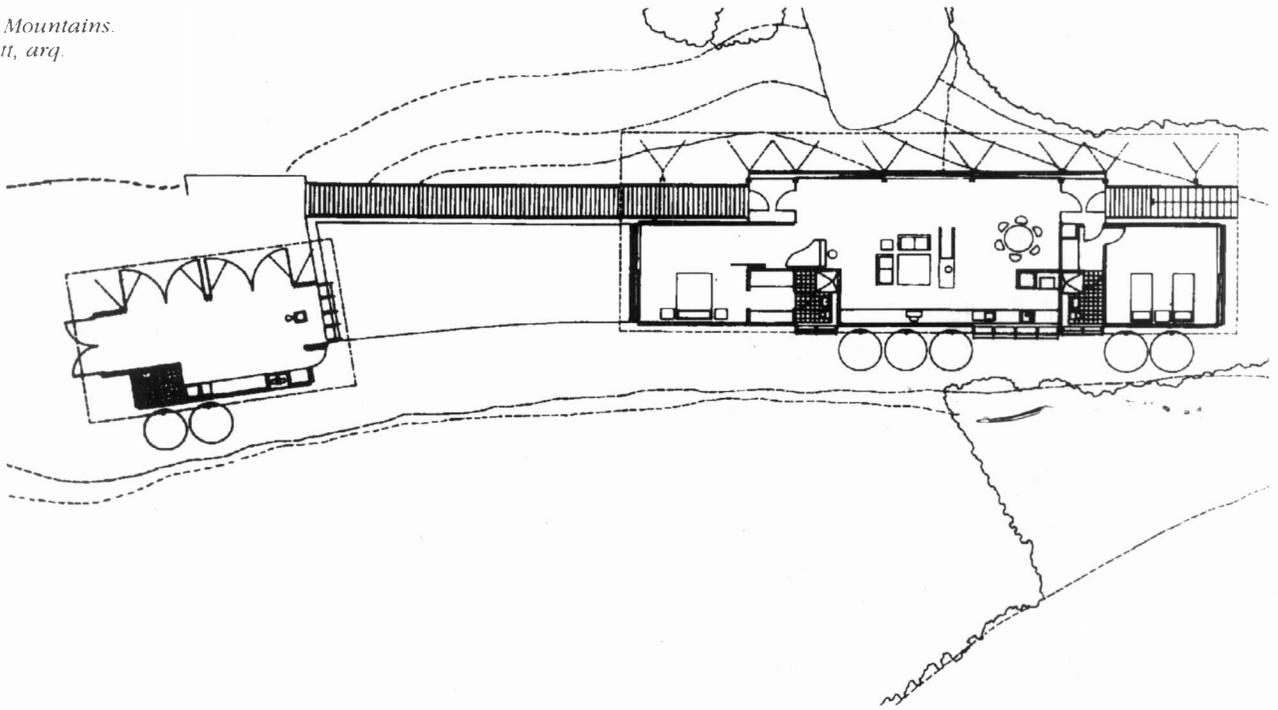


Es el mismo Paysée Reyes quien lo explica: «La vivienda debe tener espacios cubiertos pero abiertos que complementen a los locales o espacios cerrados. Estos espacios intermedios entre los cerrados y los completamente abiertos (ya sea cerrados, como los jardines, o público) deben ser pensados en forma tal que puedan ser utilizados aún en casos de fuertes lluvias viento, humedad o excesivo sol».

«Esta ponderación de espacios abiertos pero de límites definidos, semicubiertos con parasoles o decididamente cubiertos, así como la vegetación generan percepciones del espacio notoriamente disímiles: oscuridad, penumbra, luz, se suceden en un juego que constantemente apela a lo relacional y a la jerarquización que expresa la altura.»

H.Tomás: «El lenguaje de la arquitectura moderna».

Casa en Blue Mountains.
Glenn Murkutt, arq.



Conclusión:

De ser conscientes de las primeras deficiencias denunciadas y verídicos respecto a las condicionantes técnico-proyectuales apenas esbozadas posteriormente, podremos estar seguros de nuestro accionar teórico, crítico y creativo para que nuestras obras, fieles a una idea proyectual que las contenga, en el hipotético caso de que hablaran, tuvieran algo más que contar que de que están hechas o cuál es su solidez, y no les pase lo que a la casa de Manuel Mujica Lainez, que al terminar la novela se preguntaba: "¿Se había borrado todo y lo único que quedaba, mi única gracia, fincaba en una piña de cristal verde, en una claraboya de vidrios roñosos? ¿y el ángel? ¿y el ángel?"⁹.■

4. Y tal insatisfacción seguirá siendo razonable en tanto no cambien las condiciones de nuestro hábitat urbano, en tanto vivir en una casa sea, en el mejor de los casos y sólo para el 30 % de la población (!), la satisfacción de nuestro confort físico.

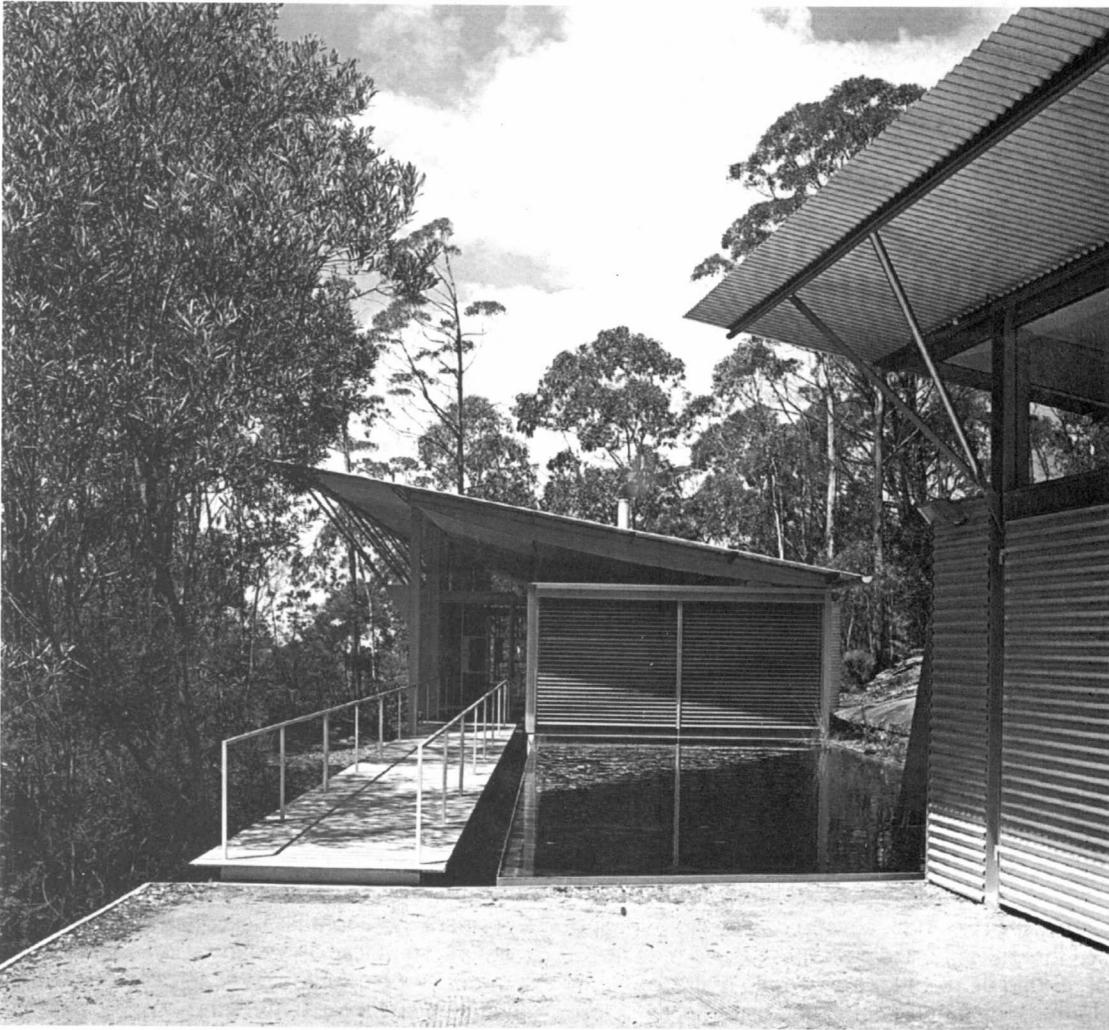
5. En la actualidad, superada la ingenuidad de la ciudad sectorizada según sus funciones, tal convivencia es razonable, y por tanto deseable. Así lo expresa Martorell en el Congreso citado anteriormente: *'Propugnamos la mezcla de usos en la ciudad -segregando, por descontado, aquellas actividades que puedan resultar incompatibles con una vida normal-, así como, con matices, la mezcla de coches y peatones. Unos y otros deben ser capaces de compartir la ciudad repartiéndose el predominio del uso de los espacios según las horas del día y las necesidades reales. No hay que menospreciar el problema del tráfico. La movilidad fluida, que no destruye el tejido urbano ni lo trocea, es una de las señales más claras de calidad urbana'*.

6. Moore y otros: "La casa: forma y diseño"

7. "Por otra parte, la arquitectura más atenta parece haberse despreocupado de esta inmensa área de producción edificada. Las referencias al gusto kitsch, al mercantilismo y a la especulación han sido los motivos para dejar todas estas arquitecturas libradas a su suerte. Ésto debería ser un motivo de reflexión. Las timidas tentativas de la cultura pop por acercarse a esta situación, o el retrógrado neoconservadurismo propugnado por algunos arquitectos con audiencia importante en Europa y América, no parecen aportar instrumentos suficientes para cambiar una visión del problema que en otros muchos arquitectos se hace, o la resignación ante la fuerza de las leyes del mercado, o ante la frustración de no poder revivir el sueño estatal-colectivista que estaba en la raíz del proyecto moderno de modo especialmente explícito en el caso de las políticas y las propuestas formales para la habitación masiva". Ignasi de Solà-Morales. Obra citada.

8. Héctor Tomás: "El lenguaje de la arquitectura Moderna".

9. Manuel Mujica Lainez: "La casa".



“Si, como se ha dicho a menudo, muchos de los logros de la arquitectura moderna no se explicarían sin los ensayos realizados en las casas singulares construidas para clientes excepcionales por los arquitectos más creativos, debemos reconocer que hoy esta situación persiste y que la casa particular, generalmente la casa aislada unifamiliar, sigue siendo uno de los lugares privilegiados para la experimentación arquitectónica y, con más motivo, para la experimentación de las posibilidades e innovaciones que pueden proponerse para la habitación.”

Ignasi de Solà Morales. «Presentes y futuros».

Fachada posterior
desde el tilo

Daniel Almeida Curth



Casa Almeida Curth / La

La presente vivienda, construida en la localidad de Gonnet, se realizó como un desafío ante la necesidad de plantear un ejemplo real a los alumnos, de la teoría que, en abstracto, se estudia en el Taller de Arquitectura, ya que en primer año, se les enseña un proceso de desarrollo pedagógico para la comprensión del espacio arquitectónico, de sus valores significativos y las sensaciones emocionales, en su percepción y «aprehensión» del sentido de cuarta dimensión. Esto se plantea en un ejercicio dentro de un cubo, en el que se encausan los espacios mediante planos que den sentido de continuidad. (figura 1)

Considerando ahora las necesidades de la vivienda, su ubicación y orientación en el terreno, como así también el aprovechamiento de la medianera existente, que serviría como primer referente, al que sumado el volumen de baño y toilet, seis cubos de 3,10 metros de lado cada uno, nos determinan el espacio para realizar el encausamiento espacial-funcional, para la vivienda, que ahora se realiza con planos reales, dados por los muros, muebles y un volumen transparente que conforma un jardín interior zonificado, entre las áreas de dormir, con las del estar-comedor. La estructura de los cubos, columnas y vigas, es

FICHA TÉCNICA

Proyecto y dirección

técnica: Daniel Almeida Curth / Arquitecto y Profesor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP.

Ubicación: Calle 27 entre 489 y 491, Gonnet, La Plata, Pcia. de Buenos Aires.

Año proyecto: 1993

Año ejecución: 1994

Sup. terreno: 536,32 m²

Sup. cubierta: 81,31 m²

Sup. libre: 455,01 m²



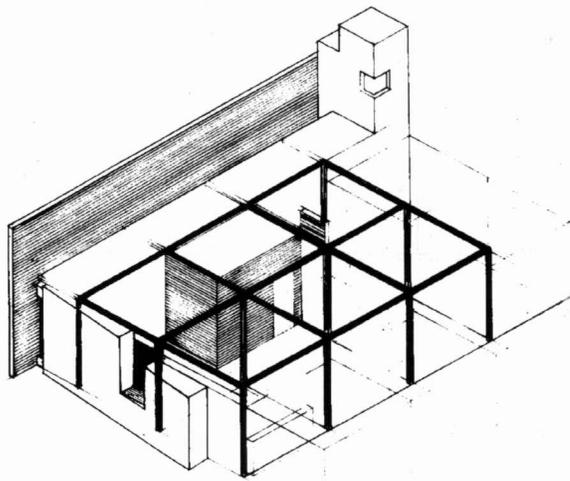


Figura 1

casa del arquitecto

de madera dura que se contiene, su demarcación también en madera, en el piso.

La fachada está diseñada en base a una trama de cuadrados que siguen el ritmo del cubo (figura 2).

El piso es de lajas negras, para producir el contraste con el resto de la casa que es totalmente blanca. Los cerramientos son de vidrio transparentes, con marcos de madera, pero muy sutiles, permitiendo la mayor continuidad espacial en su relación interior-exterior.

Rodea la casa una pérgola que conforma la entrada para el auto. En esta parte está cubierta por un entramado de cañas tacuara, para

proyectar sombra. El piso es de adoquines cuadrados, y coincidiendo con el estar se forma un «deck» o terraza de piso de tablas, que en su parte final deja un cuadrado para un «tilo».

El estar, se prolonga hacia el exterior, mediante una puerta corrediza doble. La cubierta es a dos aguas, de chapa ondulada de hierro galvanizado, con muy poca pendiente, ya que son enteras. Esto permite que la inclinación esté absorbida por la altura de la cenefa de madera, que es la única que mantiene su color natural.

La iluminación nocturna, se ha estudiado de manera tal que permita la apreciación de las continuidades espaciales. ■



Fachada sobre calle 27

Fachada lateral sobre el parque

Corte longitudinal

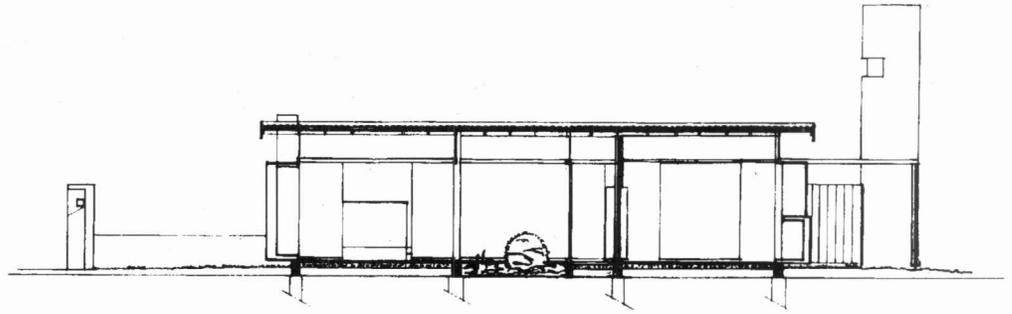
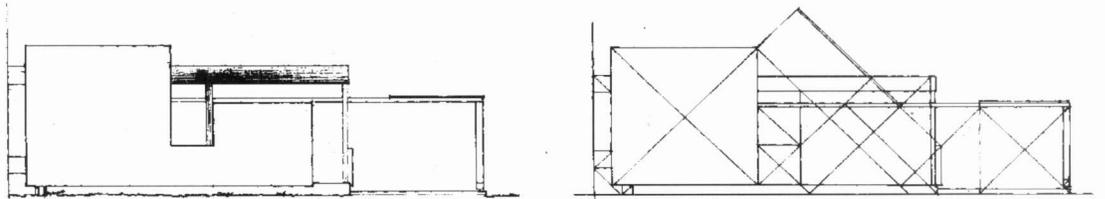
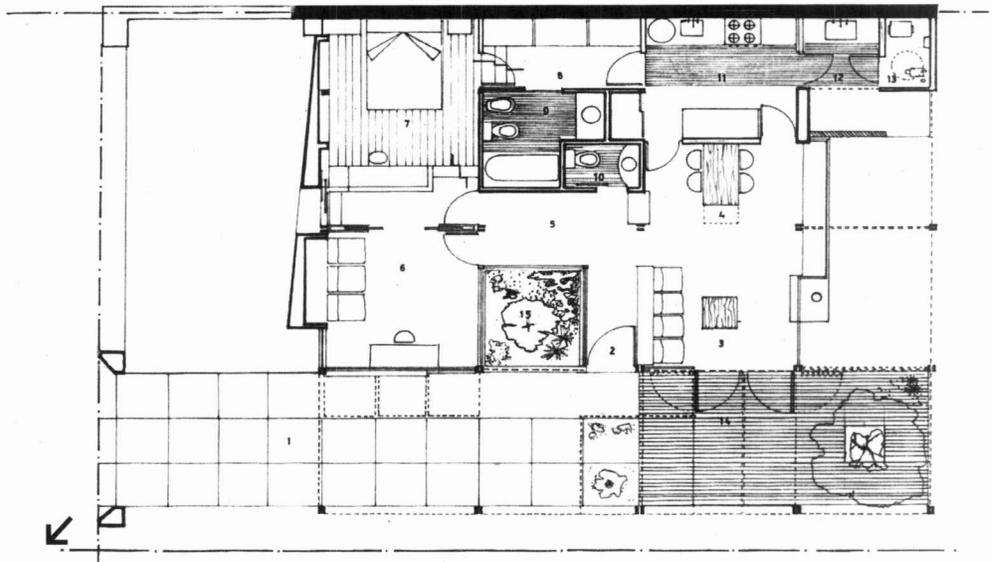


Figura 2



Planta

1. Entrada auto y pérgola
2. Acceso a vivienda
3. Estar
4. Comedor
5. Paso a dormitorio
6. Cuarto de costura y huésped
7. Dormitorio
8. Paso-cuarto de vestir
9. Baño
10. Toilet
11. Cocina
12. Lavadero
13. Depósito y cuarto bombas
14. Terraza de tablas de madera



Vista hacia el exterior desde el dormitorio, sobre el dintel de la puerta corrediza, el vidrio es de una sola pieza, para lograr la total continuidad espacial





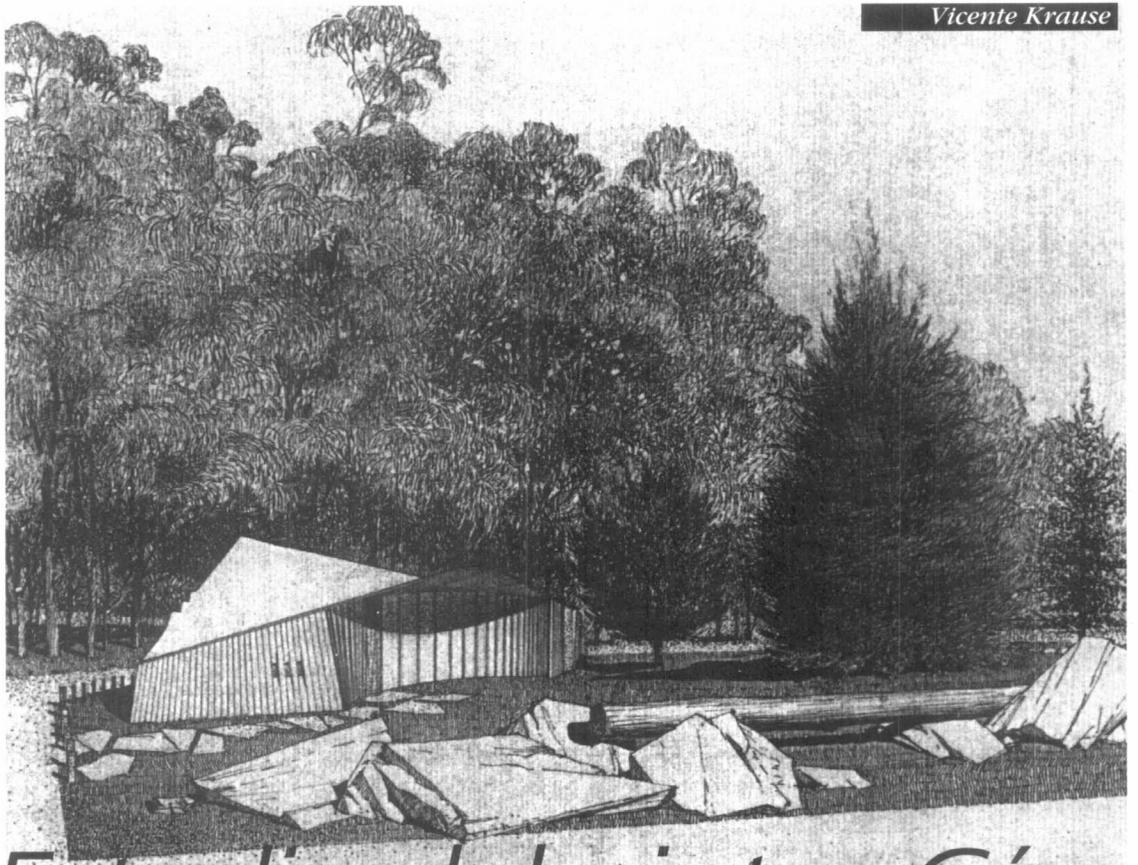
Detalle del muro inclinado de la fachada

Detalle del paso al dormitorio, donde se aprecia parte de la estructura del cubo y su prolongación en el piso

Detalle del hogar y el cubo de vidrio que continúa sobre el mueble del comedor



Vista nocturna de la fachada lateral



Estudio del pintor César

En City Bell, sobre el arroyo Venecia, a unos 250 metros del camino General Belgrano.

El proyecto se realizó en 1960 y su construcción en los primeros meses del '62.

Los muros de hormigón armado a la vista son resultado de una investigación que derivara en un sistema original de encofrados en base a tablas standart de escuadria constante, cuya disposición, parcialmente superpuesta, posibilita el desarrollo de planos alabeados, sin desperdicios ni cortes de madera.

El techo que configura un paraboloides hiperbólico apoyado en forma continua sobre el muro de hormigón armado, salvo en el sector de entrada,

está constituido por dos capas de madera de 1/2" de espesor cada una, pegadas entre sí con resinas epoxilicas, sobre las que fue extendida una aislación térmica semirígida, sobre la que a su vez apoya la cubierta exterior constituida por delgadas láminas de plomo.

El cálculo del paraboloides fue realizado por el ingeniero Pedro Enrique Villarreal, dando origen a un estudio del modelo que en nuestro país fue publicado por la revista del C.E.I.L.P. en el N° 97 del año 1961 y discutido en el simposio «*Recherches sur les voiles minces*» patrocinado por el R.I.L.E.M. y la I.A.S.S. simultáneamente en Delft, Holanda, del 30 de Agosto al 2 de

FICHA TÉCNICA

Proyecto y dirección

técnica: Vicente Krause / Arquitecto y Profesor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la U.N.L.P.

Calculista: Pedro Enrique Villarreal, ing.

Ubicación: Ex Parque Venecia, hoy Barrio Nirvana, City Bell, La Plata, Pcia. Buenos Aires.

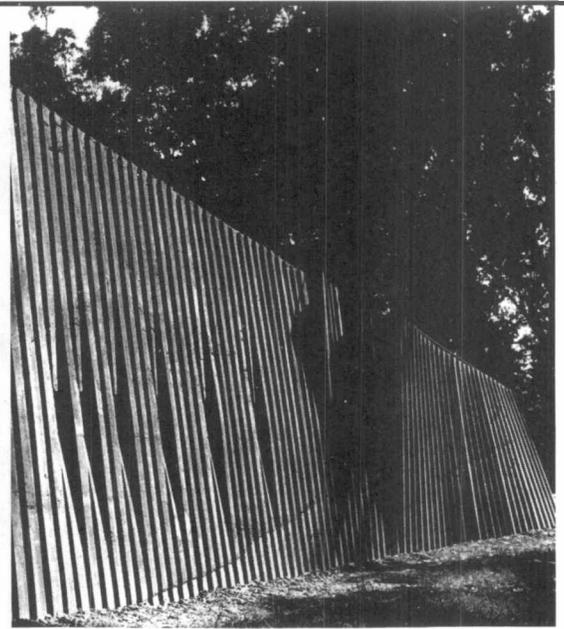
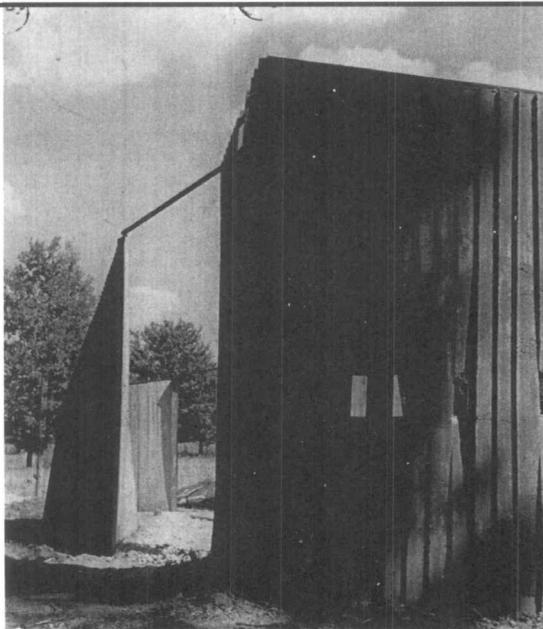
Año proyecto: 1960

Año ejecución: 1962

Sup. terreno: 300,42 m²

Sup. cubierta: 65,64 m²

Sup. libre: 234,78 m²



Paternosto / La casa taller

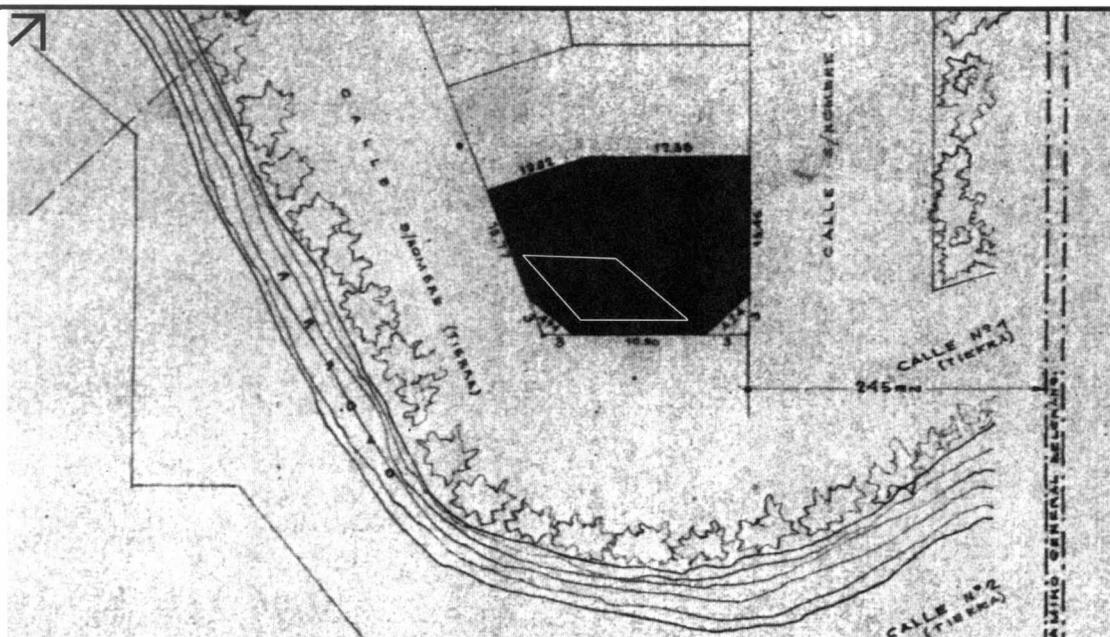
Septiembre de 1961.

La construcción del hormigón armado estuvo a cargo del ingeniero Fondevila.

El partido y las decisiones formales, se relacionan con la consideración de dos factores de particular relevancia: el sitio con sus específicas condiciones físico-ambientales y el tipo de vida propuesto por un grupo de artistas, plásticos, críticos y escritores que por aquellos años recaló en ese ámbito, confiriéndole un carácter particular, desprejuiciado, bohemio y hospitalario, que aún hoy perdura.

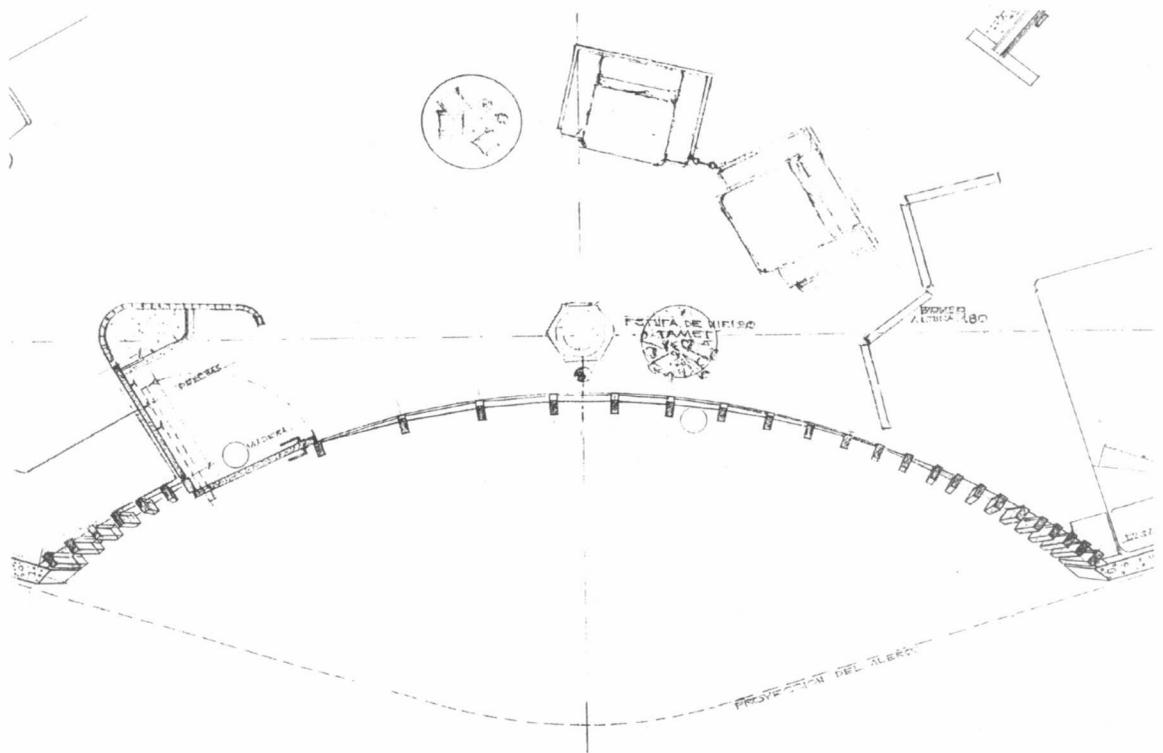
Buscando la expresión sensible de tales condiciones, la casa-taller se pensó de entrada

como un espacio unitario en que los diversos «sitios» -salvo el sector sanitario- se definían a través de los elementos mínimos que posibilitaban su función, es decir: artefactos de luz, alfombras y objetos tales como los placares, la cama, los sillones, mesas, caballetes, telas, estufa, etc., en conjunto con las diversas escalas espaciales producidas por un techo continuo de diferente altura en cada sector y un cerramiento externo envolvente, ajeno a la formalidad de la vertical, cuyo desarrollo sólo interrumpen dos grandes planos de vidrio, uno al Sur y otro al Norte, dispuestos para convocar y enmarcar dos tipos de luz y dos paisajes.



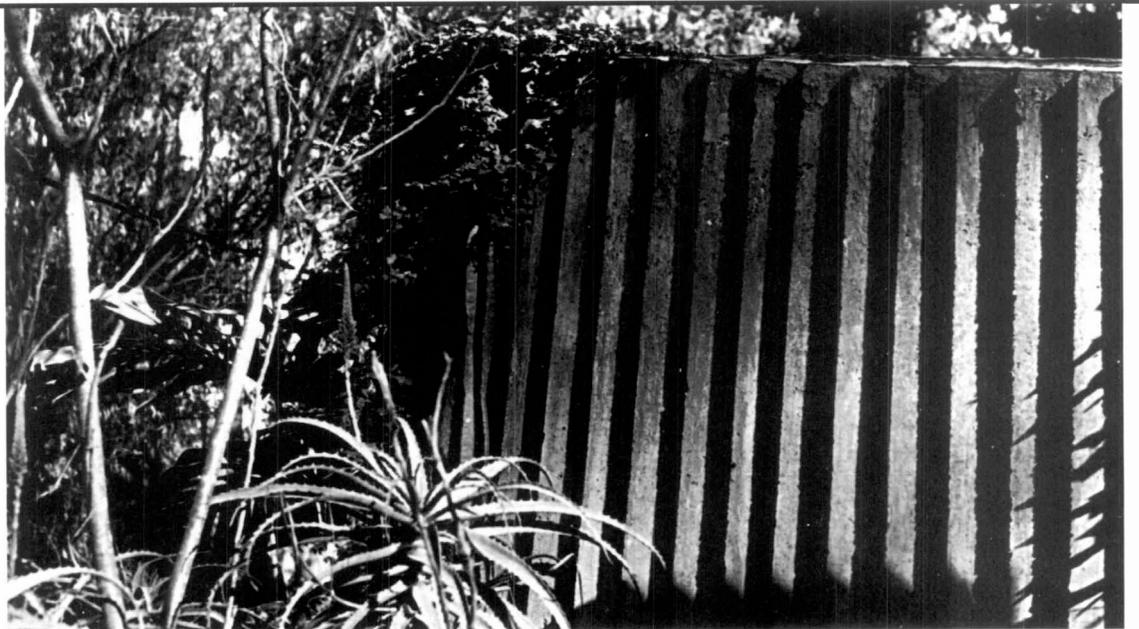
Implantación

Sector de la planta,
extraído del legajo de
obra

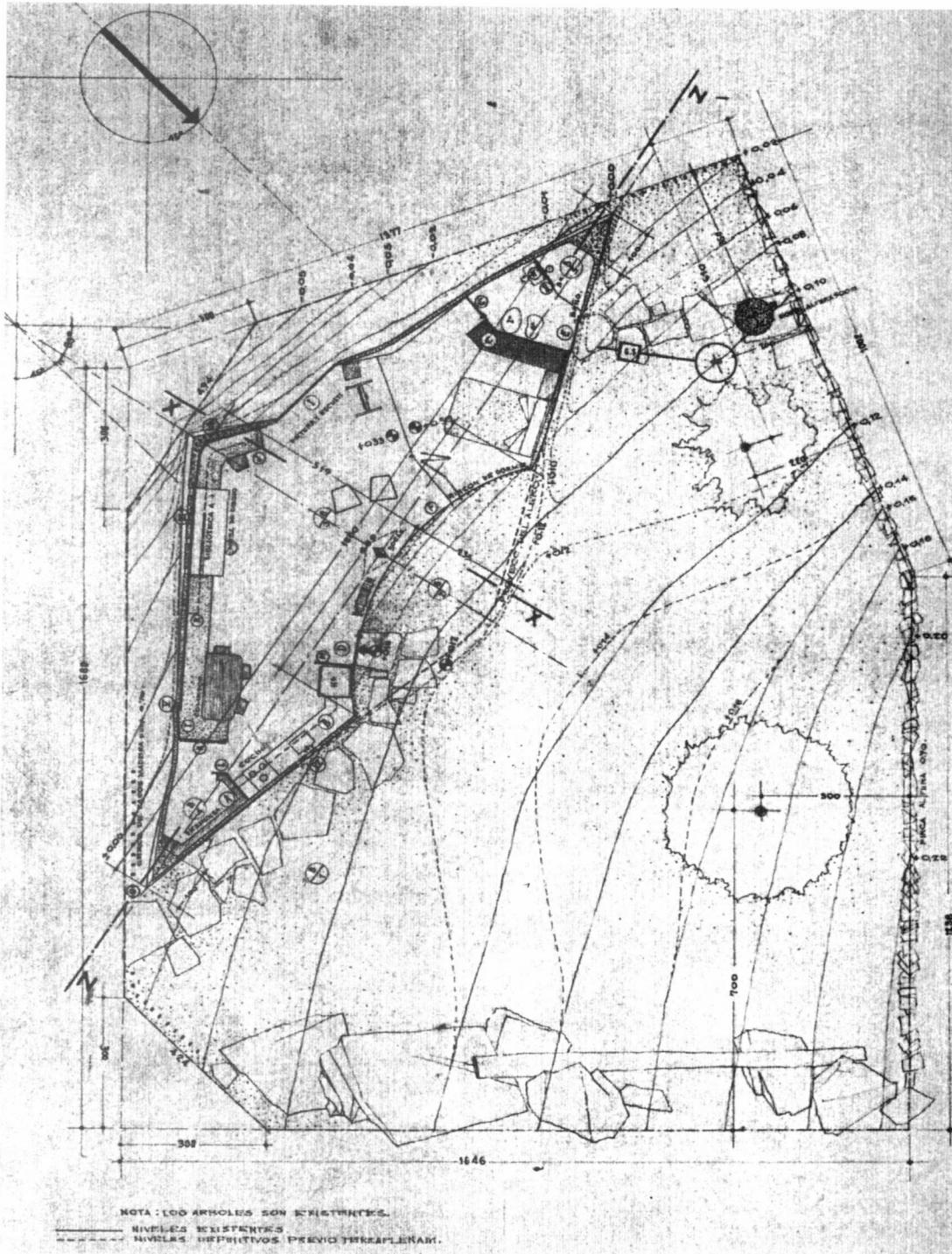


Revoques de yeso, maderas claras naturales, superficies tersas, contribuían así en el interior a lograr un clima sencillo, cálido y confortable, digno y hospitalario, propicio para el trabajo creativo.

El exterior, en oposición, evoca un elemento natural duro y agreste, casi una piedra, que dispuesta en el punto de inflexión del sendero que bordea el arroyo, define dentro del área, que contribuye a caracterizar, un grado mínimo de dominio privado. ■

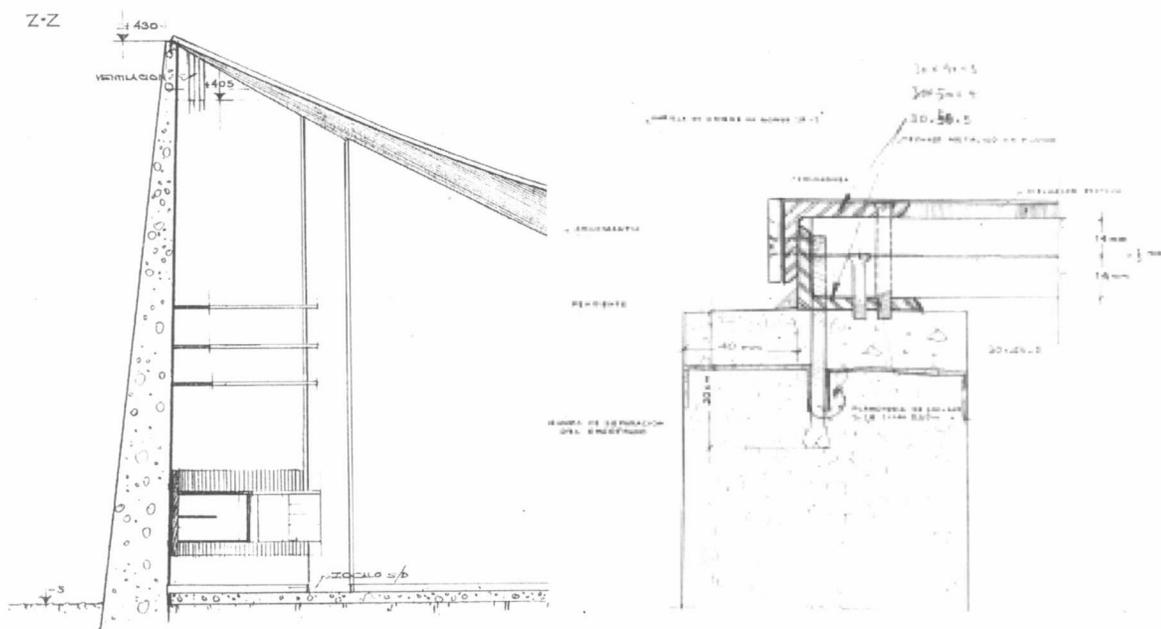


Planta del plano municipal, 1960

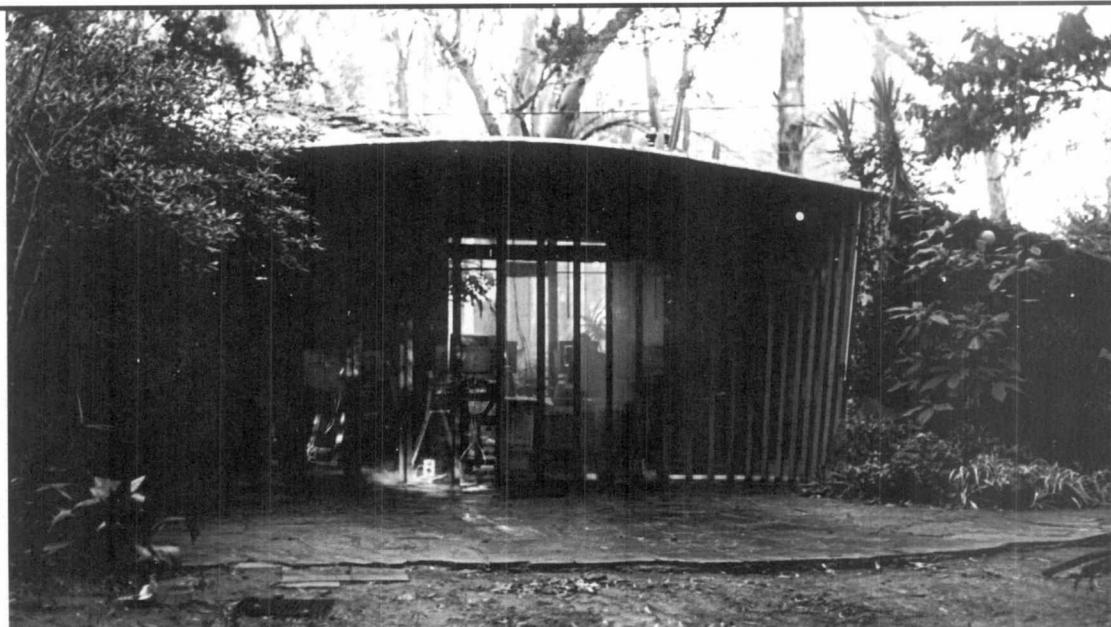
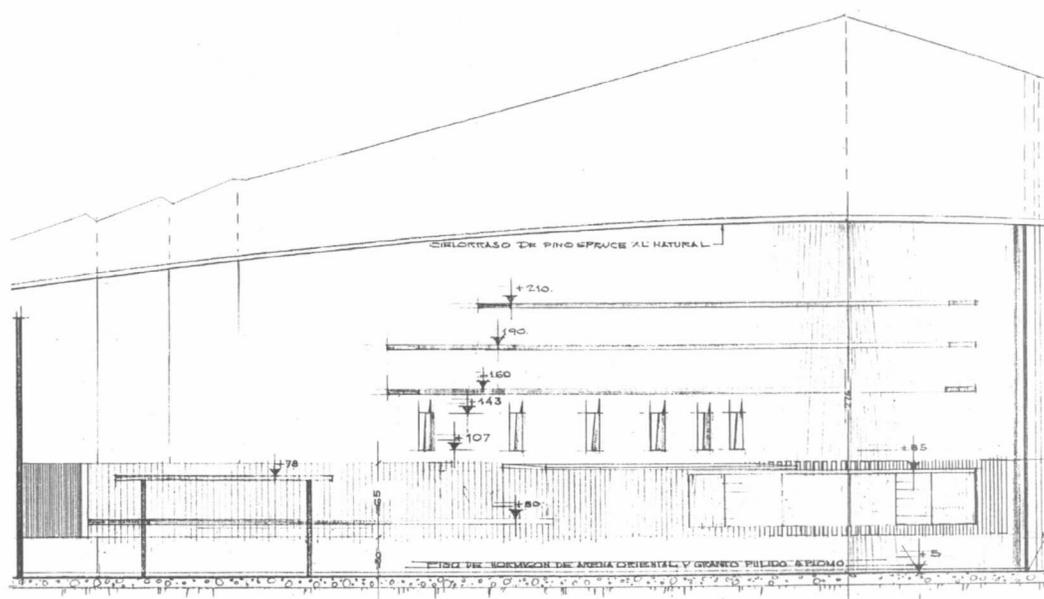


Izquierda: sector del corte transversal extraído del legajo de obra

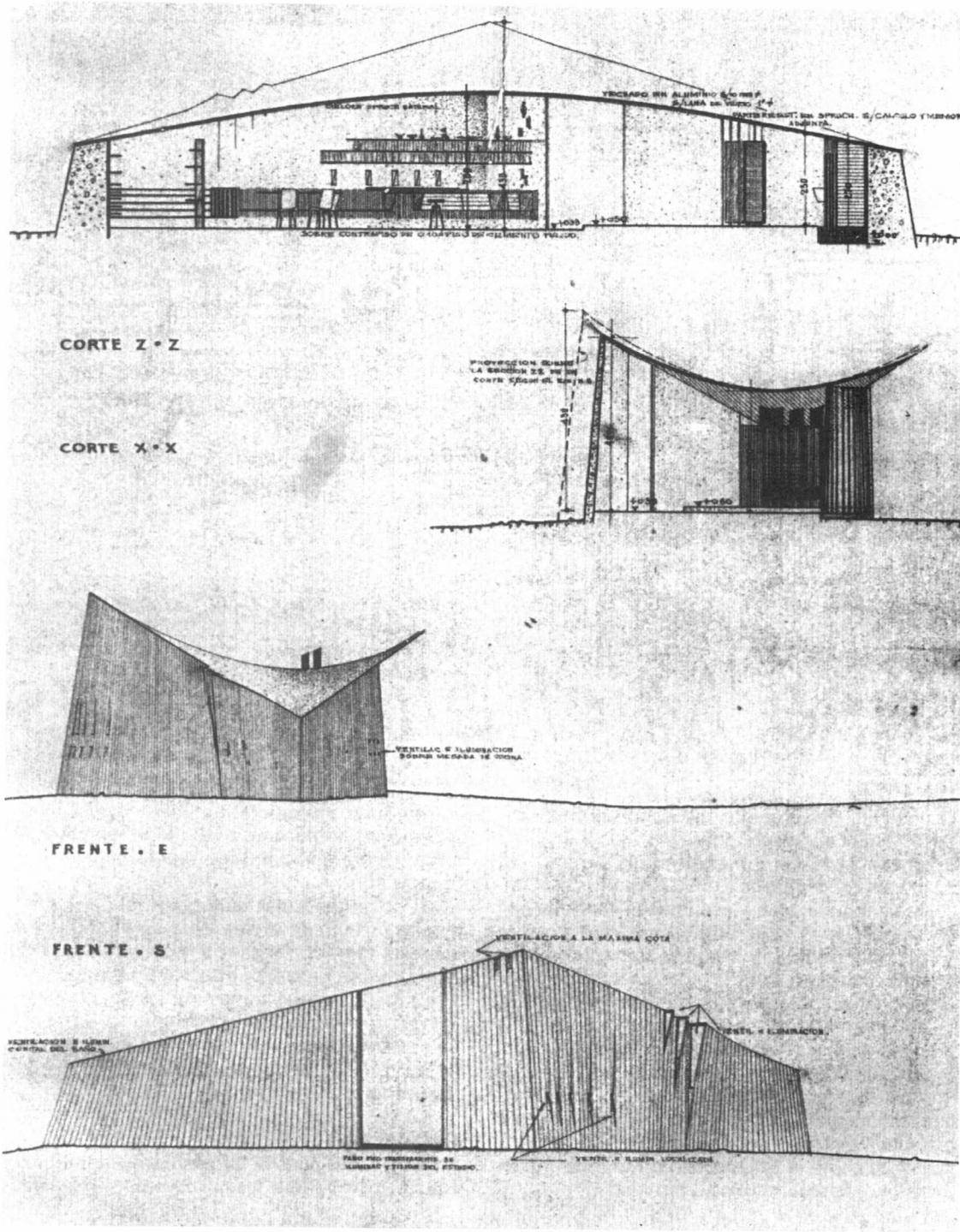
Derecha: detalle constructivo del encuentro del muro de hormigón armado y el techo



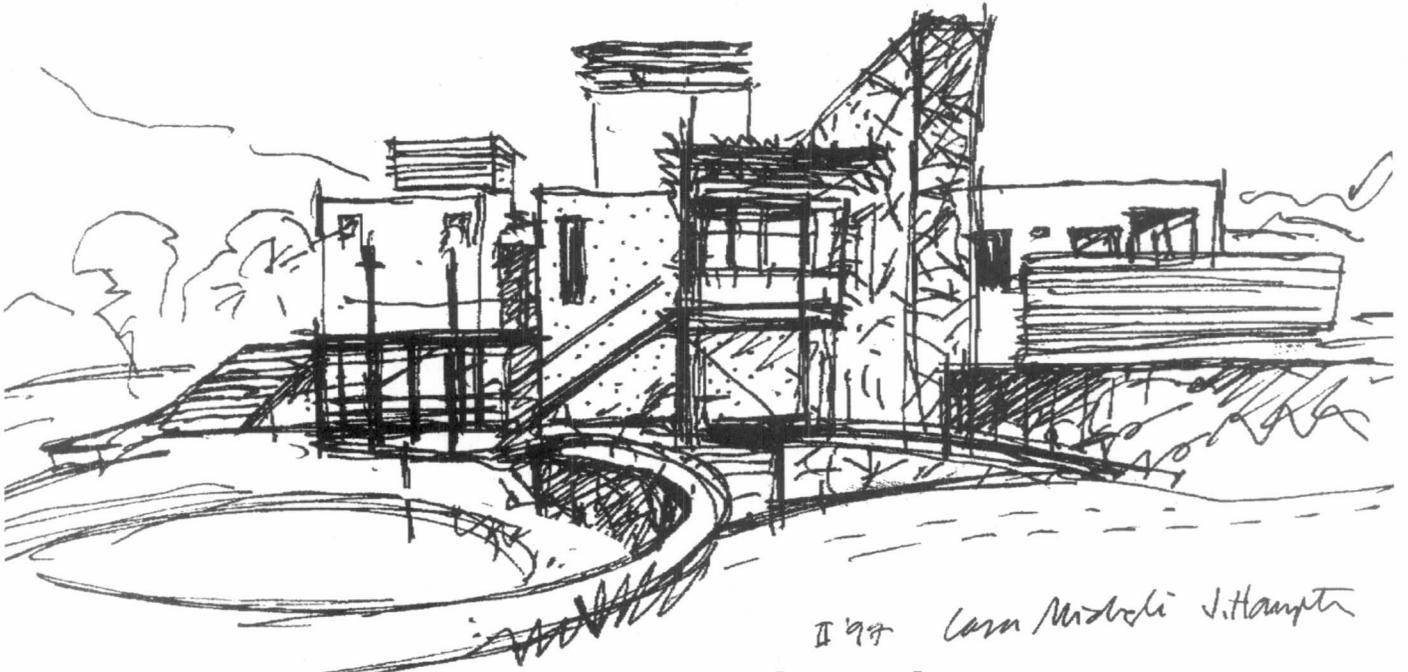
Sector del corte-vista longitudinal, extraído del legajo de obra



Cortes y vistas del plano municipal, 1960



Fotografías actuales
Verónica Cueto Rúa, arq.



Casa Micheli / La casa

La encomienda surge de un concurso entre muy pocos estudios, entregándosele a cada uno el programa funcional y una selección de cien imágenes conceptuales extraídas de revistas y libros de arquitectura. Cada imagen destilaba un particular interés en la sabia relación Arquitectura / Sitio; la conformación del espacio positivo; la ambigüedad producto del proceso; la carga emocional del paso del tiempo ... todas elegidas deliberadamente para establecer un intangible arquitectónico: el estado de ánimo.

El programa debía completarse con una consulta interna en la familia: ella disfruta de los museos; él es fanático del aire libre -golfista- y los chicos estudian y viajan. El común denominador se identificó como el Sitio Arqueológico, que remite a misterio, descubrimiento, eternidad,

materialidad, intemporalidad, permanencia y sus expresiones tipológicas: pasillo-laberinto; fuego-calor; terraza-mirador; agua-reflejo; cobijo-caverna.

Este sitio en particular, apenas el lugar de emplazamiento de la casa, es la última barranca sobre las tierras bajas del río Luján, mediatizados por la cancha de golf, y más allá el Delta.

Y la casa no es mucho más que la cruza entre «estado de ánimo» y «sitio», interactuados y mimetizados hasta potenciarse expresivamente. La verificación queda en la interpretación del que la observa.

Casa Micheli

Imaginar casas para otros, tarea paradigmática de arquitectos implica la responsabilidad de albergar,

FICHA TÉCNICA

Proyecto y dirección técnica:

Hampton/Rivoiraarqs.

A cargo: Estefanía Mai, arq.

Exteriores: Dorotea Schuitz, paisajista

Escultura: Omar Estela, escultor

Empresa constructora: Niro Construcciones

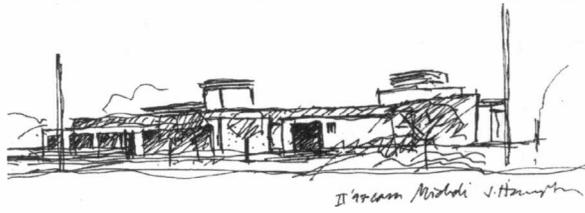
Ubicación: Club Cardenal Newman, partido de Tigre, Pcia. de Buenos Aires.

Año proyecto: 1996

Año ejecución: 1997-1998

Sup. cubierta: 580 m²





del country

representar y potenciar a clientes/usuarios en un marco de feliz empatía.

Esta delicada tarea requiere de la conciliación de actores (matrimonio, hijos, perros, contratistas, ingenieros, paisajista, escultor, etc... y arquitectos) y factores (Naturaleza, Tecnología e Historia) en el logro del objetivo último: el habitar sensual.

¿Cómo lograrlo?

· Minimizar la cuestión funcional (locales y conexiones) a su expresión elemental.

Pregunta: ¿es sensual la eficacia?

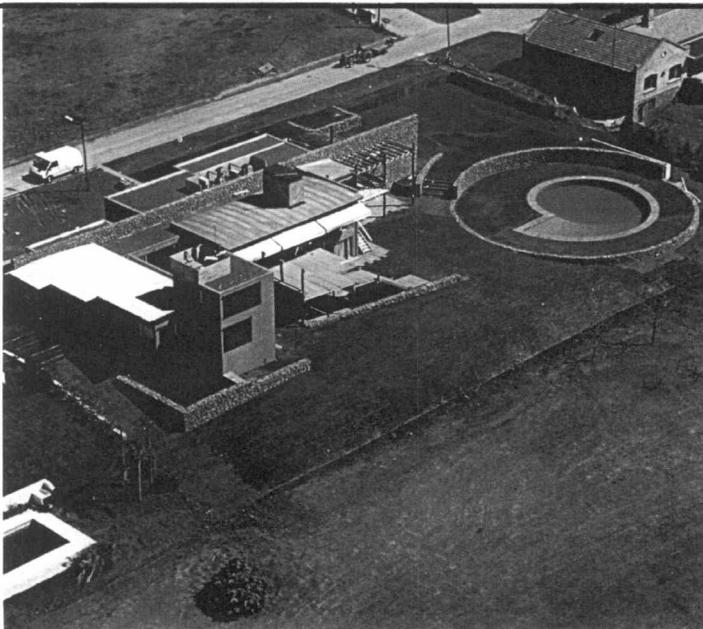
· Potenciar el sitio natural mediante el modelado de espacios dúctiles, generando una envolvente construida cuasi geográfica de control espacial ambiental.

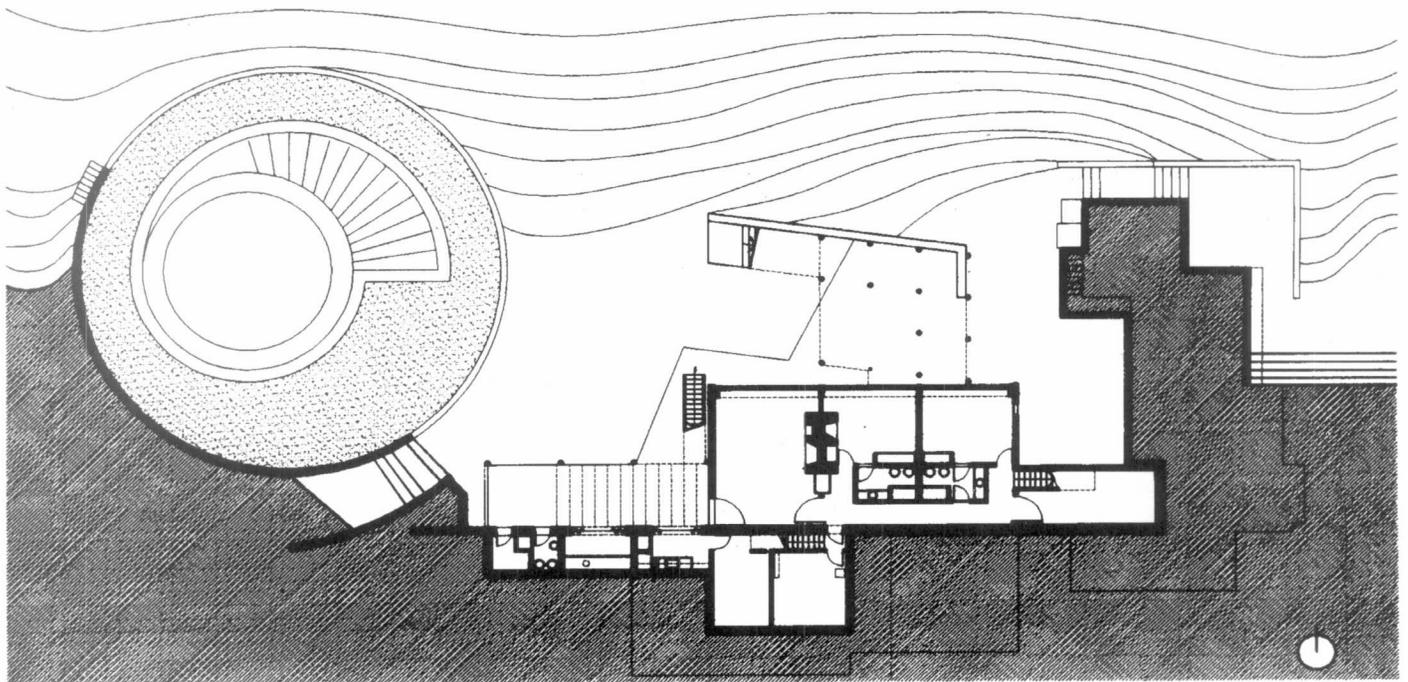
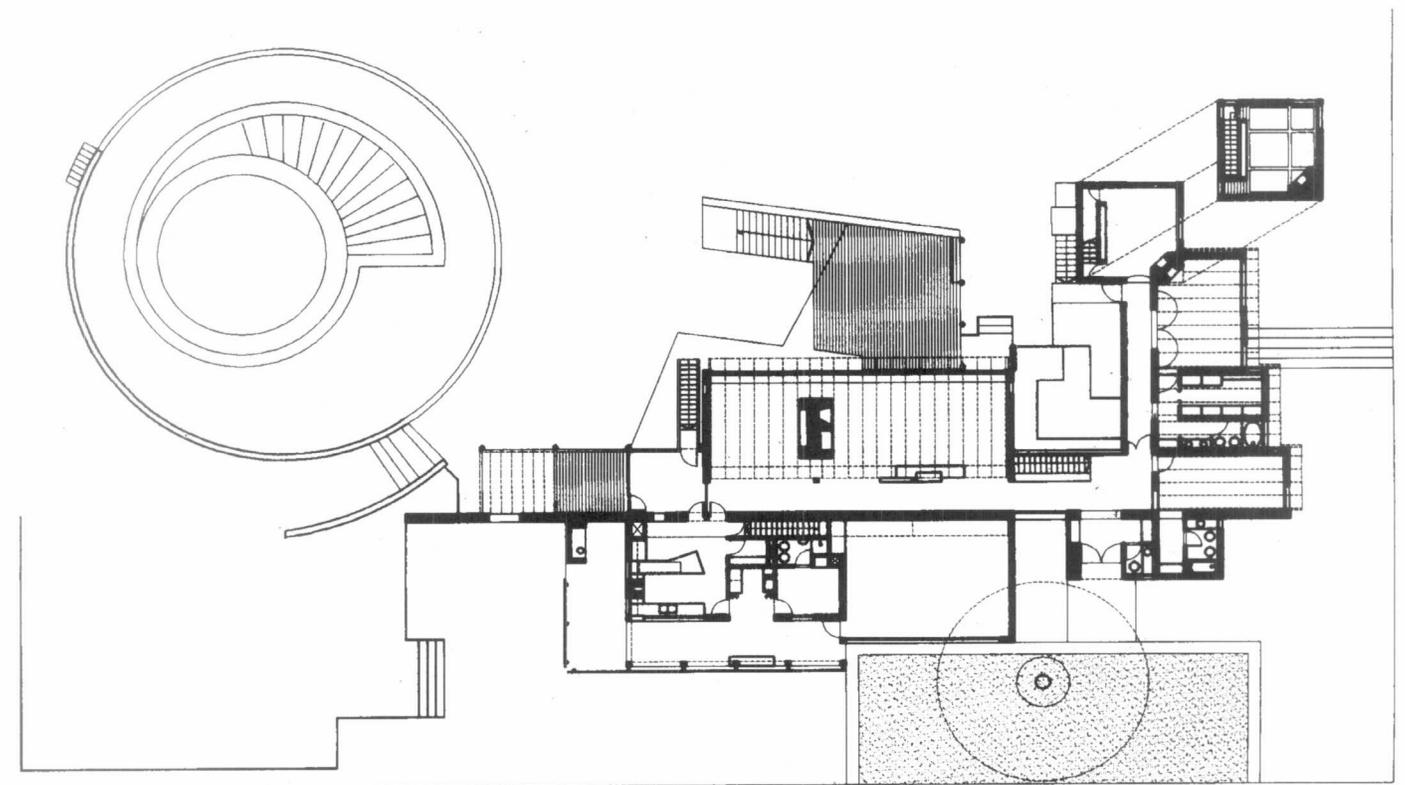
· Representar el sueño lúdico del comitente, su

voluntad expresiva, su subconsciente abstracto prefigurativo... (¡todos lo tienen!). Evitar los códigos regresivos del pasado y los vanguardistas del futuro especialmente cuando conllevan códigos de prestigio temporal (o sea, la moda).

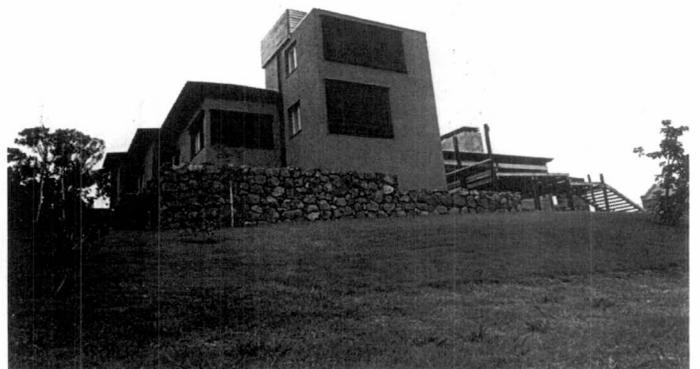
· Construir naturalmente, en el sentido de la expresión tecnológica que desnude la materialidad propia de las componentes constructivas. Ponderar el confort asociado con la solidez y la permanencia, la mimesis con el contexto inmediato, y especialmente la intemporalidad.

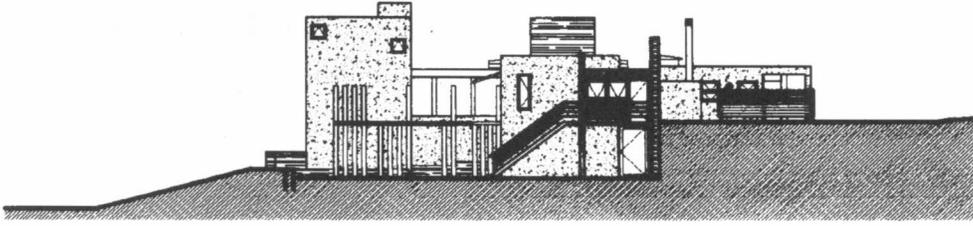
Así imaginamos la casa Micheli: sin duda, están de acuerdo. ■



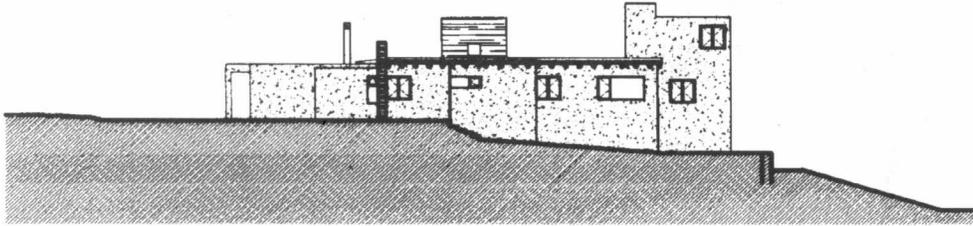


Planta alta
Planta baja

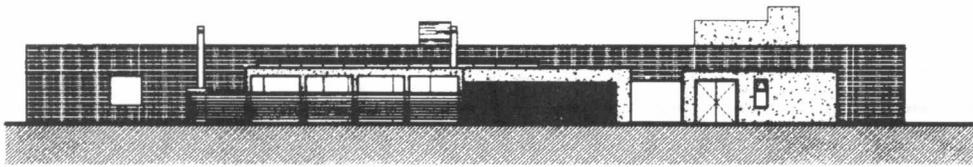




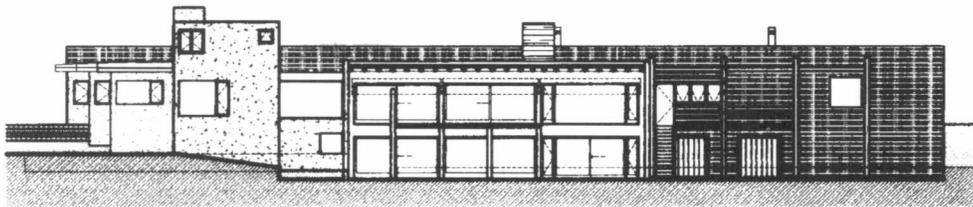
Vista oeste



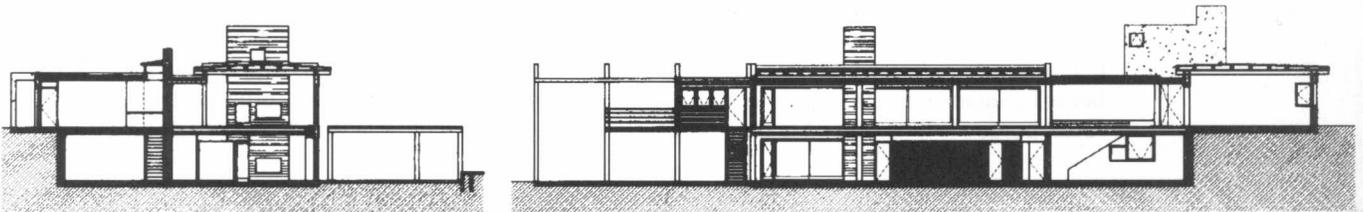
Vista este



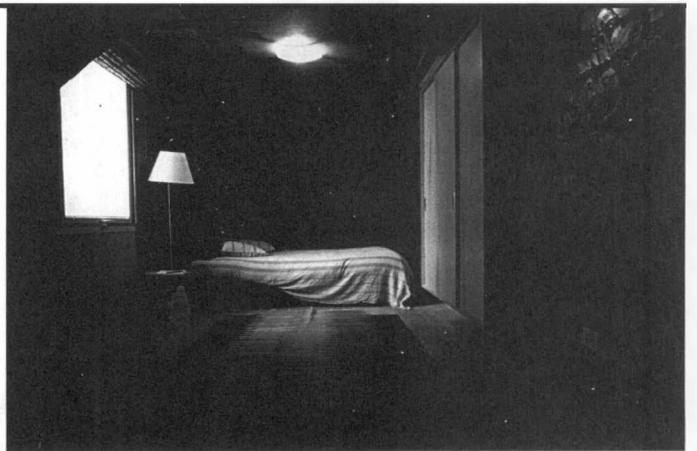
Vista sur

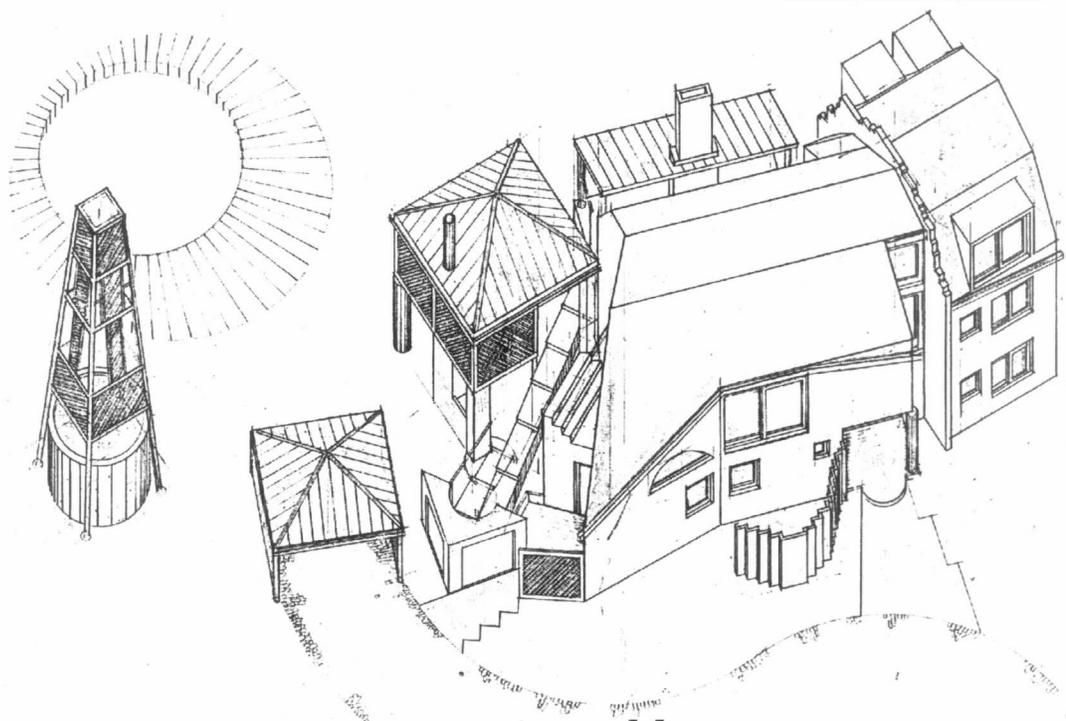


Vista norte



*Corte transversal
Corte longitudinal*





Casa Roccella / La casa

Entrevista

Clorindo Testa: Quien encargó esta casa tuvo problemas para continuarla y por algunos años quedó inconclusa, abandonada. Luego la compró el arq. Roccella y la terminó para vivir con su familia.

Isabel López: *¿El proyecto original sufrió cambios?*

C.T.: Yo me había olvidado de la casa. Roccella se acercó y me hizo algunas preguntas con relación a cómo seguirla, y algunas, muy pocas, las modificó.

En general, tuvieron relación con la adaptación del proyecto a las necesidades de la familia y a su vida profesional. También me preguntó sobre los colores.

I.L.: *¿En qué año la proyectó?*

C.T.: Hace diez años más o menos. Cuando Roccella siguió la construcción me mostró algunas fotos, por qué la dirección de la obra original la

había realizado otro arquitecto, por lo tanto, yo no la había visto. Era como las ruinas de San Ignacio todo ladrillo, sin terminar, en parte estaba techada, en partes no, o sea era como una ruina.

I.L.: *¿Se encargó como casa de fin de semana?*

C.T.: Sí. Pero hoy mucha gente está viviendo allí todos los días. Roccella vive aquí.

I.L.: *¿Puede describirme como la pensó?*

C.T.: La casa tiene delante dos canchas de polo, un gran espacio muy lindo.

La primer idea era que el estar tenía que ubicarse arriba porque la vista era una delicia. Al tener el living abajo es como tenerlo en cualquier otro lado, y no aquí. Abajo está el comedor que da directamente a la terraza, hacia fuera. La cocina

FICHA TÉCNICA

Proyecto: Clorindo Testa / Juan J. Genoud.

Ubicación: Club de campo San Diego, partido de Pilar, Pcia. de Buenos Aires

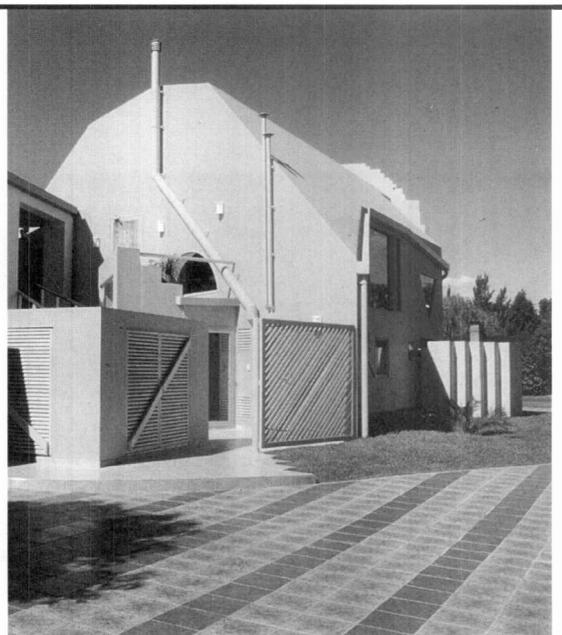
Año proyecto: 1989

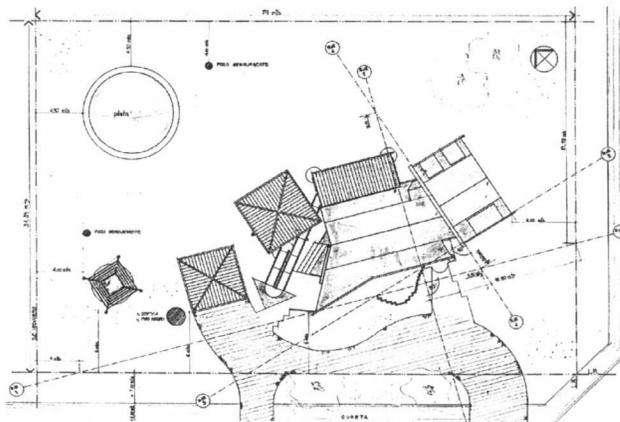
Año ejecución: 1990 - 1999

Sup. terreno: 1778,88 m²

Sup. cubierta: 342 m²

Sup. semi-cubierta: 53 m²





Implantación

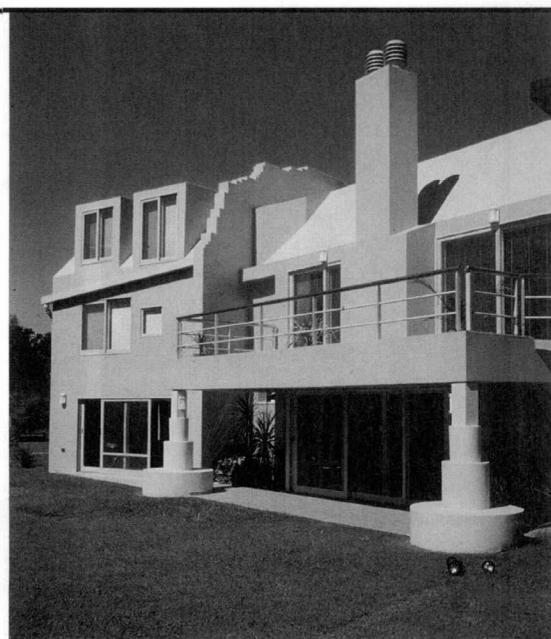
del country

está dentro del comedor. En aquella época tenía un dormitorio para los chicos, ahora es otro estar, escritorio y tiene una mesa de billar chica. Arriba, entonces, está el estar principal que es grande y tiene un techo que recuerda las casas europeas de campo, tipo granero facetado. Después tiene un quincho, con una rampa escalonada que sube a la terraza del estar y que da a la parte de adentro del lote. Además del estar y del quincho, abajo tiene una chimenea, una parrilla, un dormitorio de huéspedes arriba, un volumen con el techo a cuatro aguas pintado de verde y una torre que es el tanque. En los primeros planos es una torre metálica, yo quería hacer un tanque tipo molino, pero no quisieron. Se hizo solamente

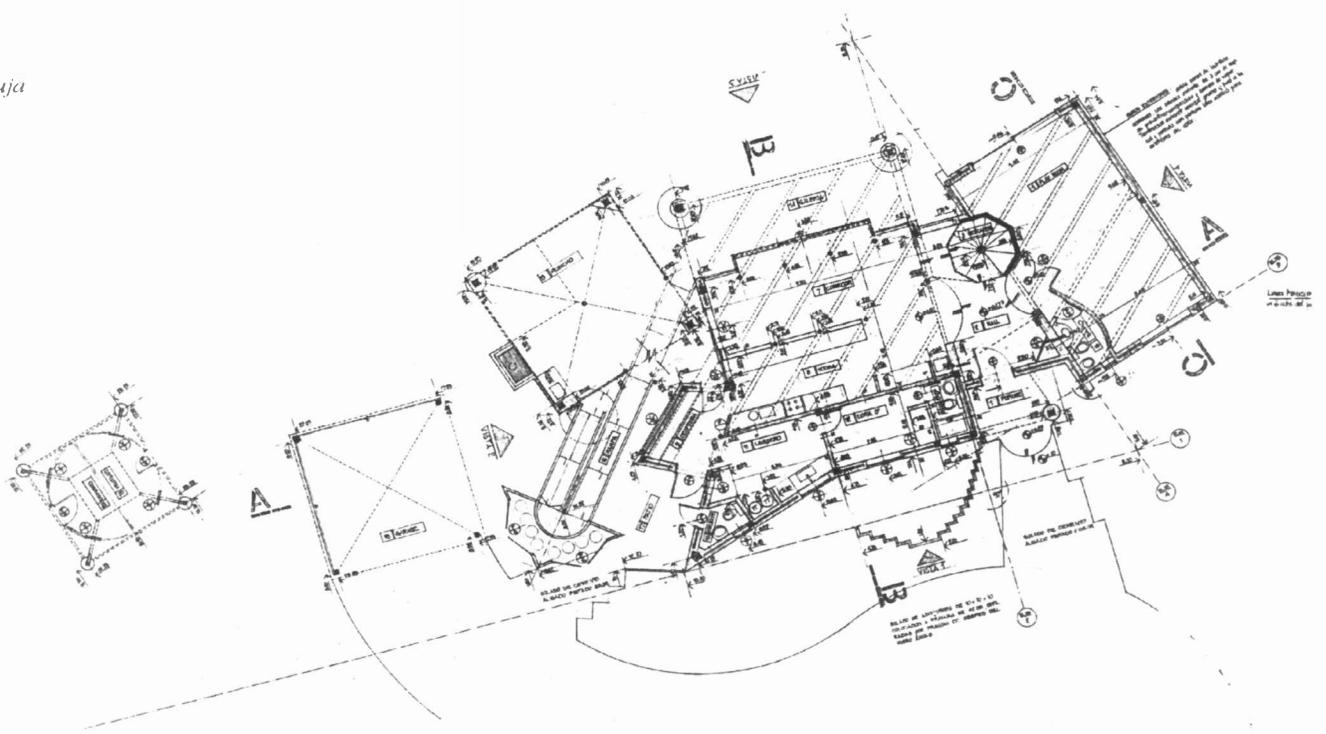
una torrecita, quedó simpática. Rocella ahora tiene ahí arriba un pequeño estudio. Otra particularidad es el muro divisorio entre los dormitorios, el estar y la cocina, está recortado y en el nivel del estar hay un dormitorio y más arriba otro dormitorio que es el principal con una escalera para acceder a él. Hay también una doble altura tapada por una pantalla. El comedor con muchas columnas, vigas en diagonal y muy seguidas, una al lado de la otra, exageradas, forman una especie de caja virtual.

I.L.: ¿Tuvo libertad para pensar el proyecto?

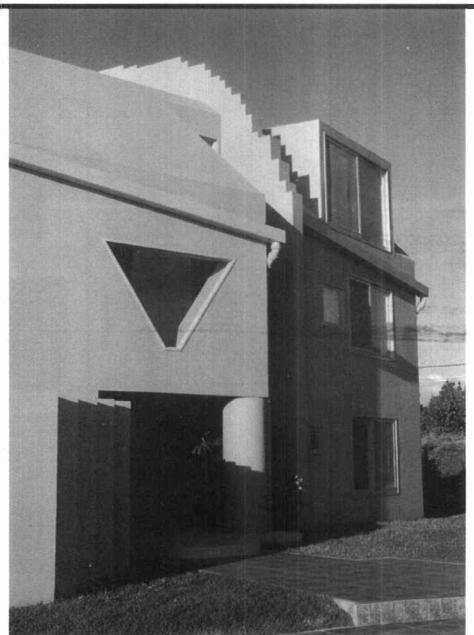
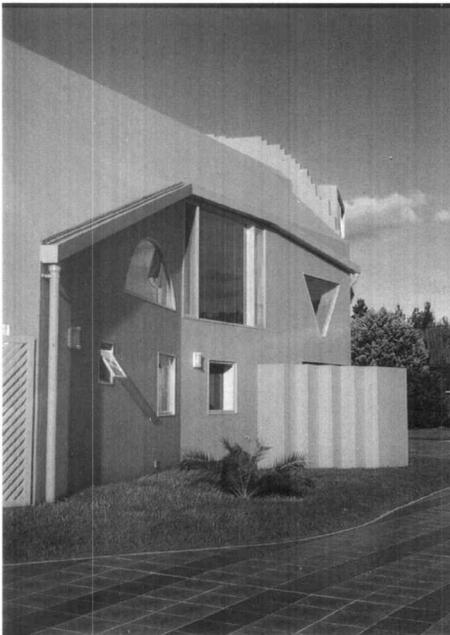
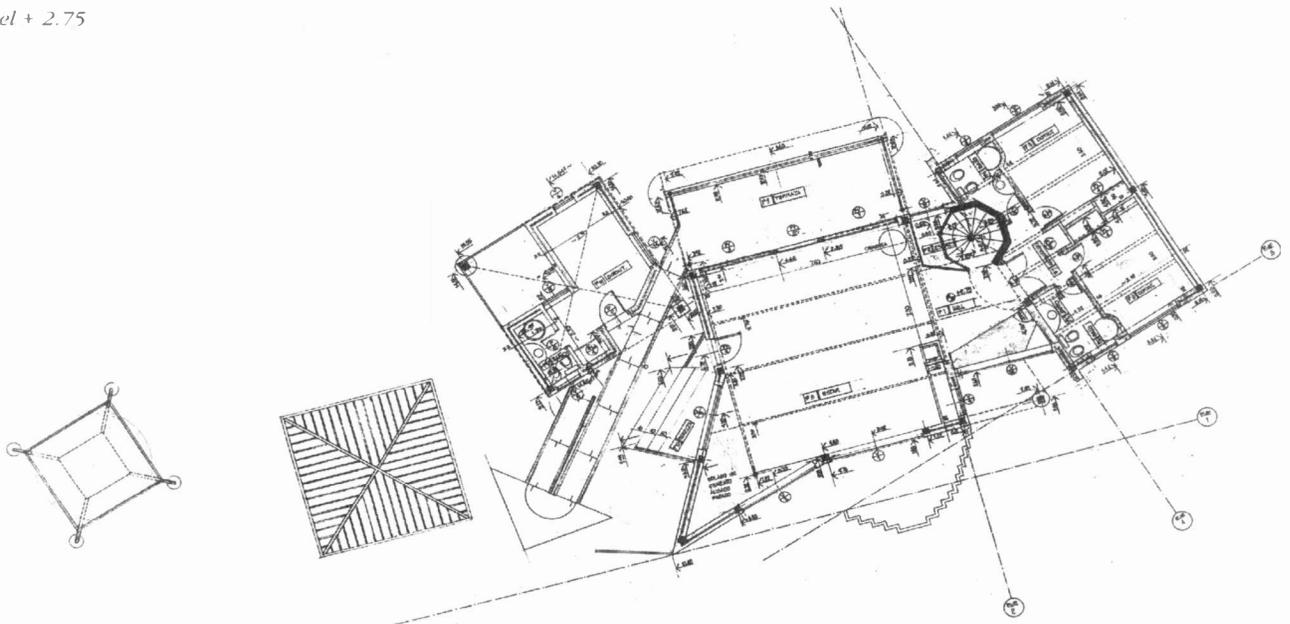
C.T.: Sí, tuve bastante libertad. Con el primer dueño fue muy buena la relación, también con el segundo. ■

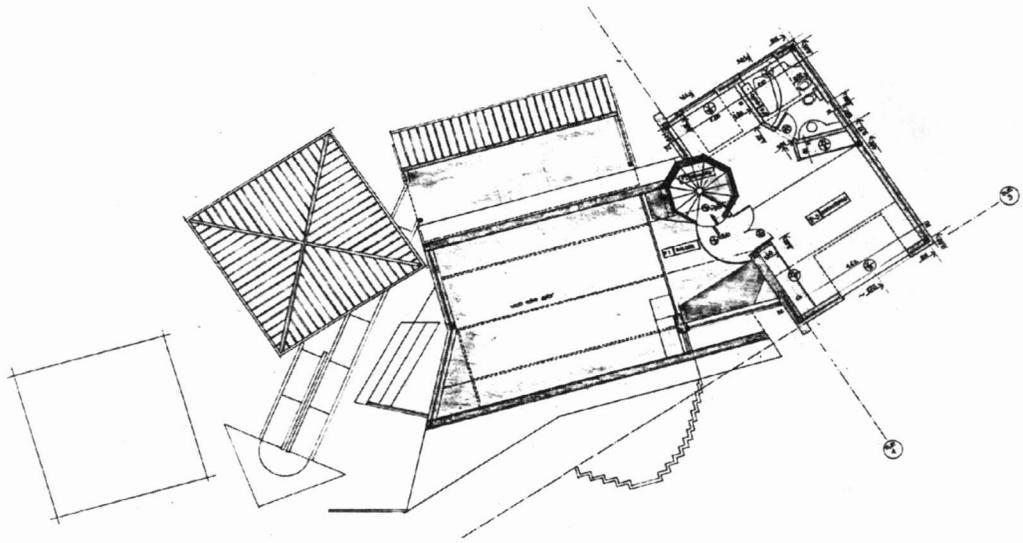


Planta baja



Planta nivel + 2.75



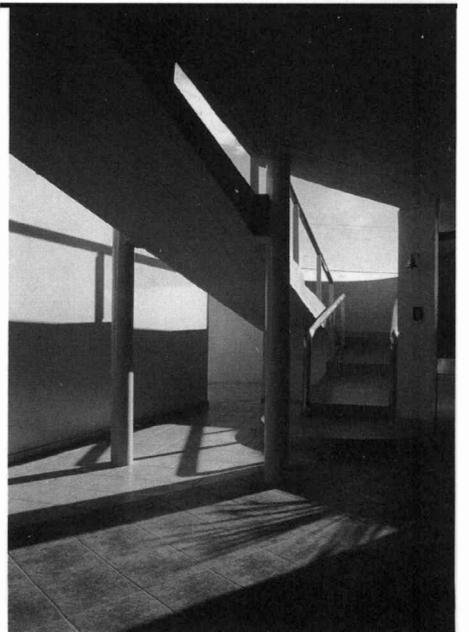
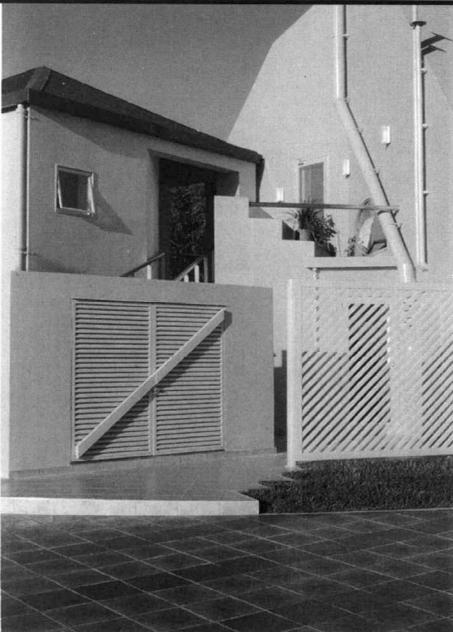
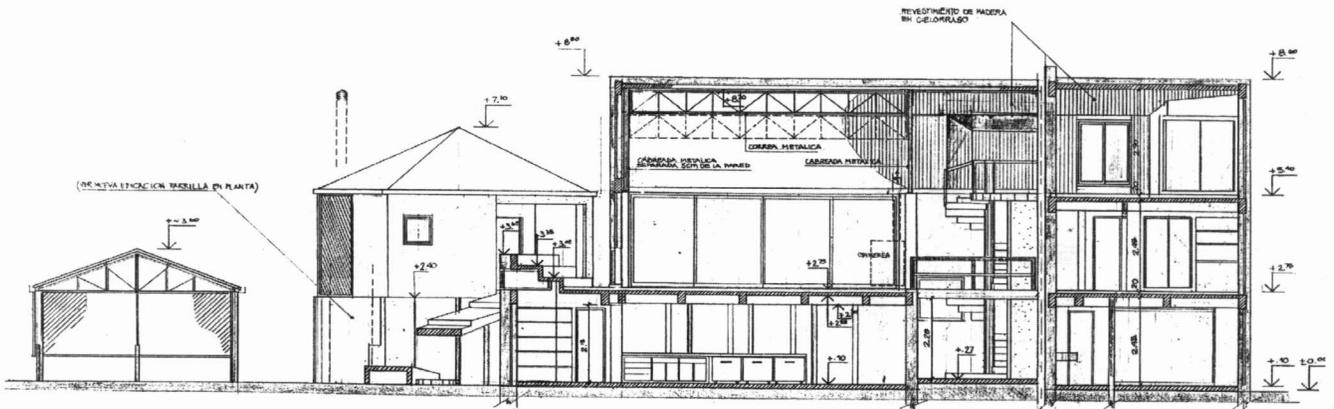
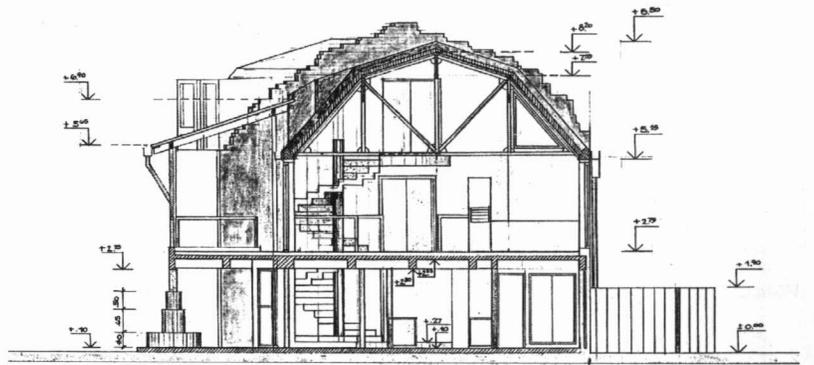
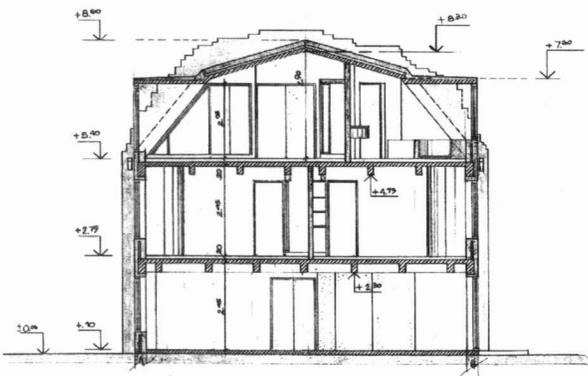


Planta nivel + 5.40

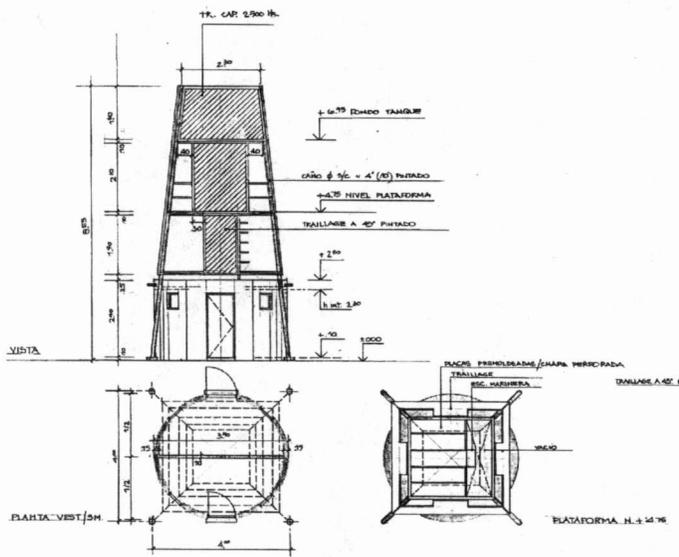
Corte C-C

Corte B-B

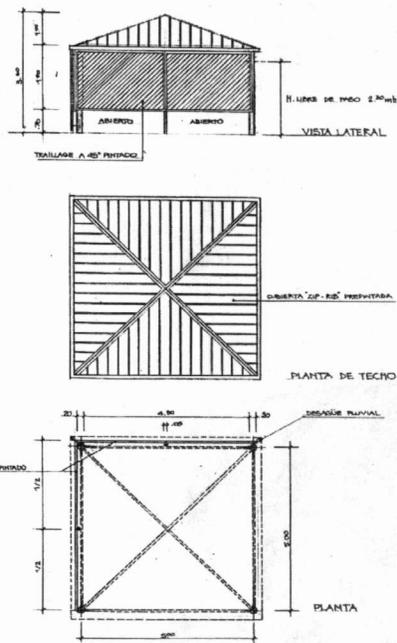
Corte A-A



TORRE TANQUE DE RESERVA

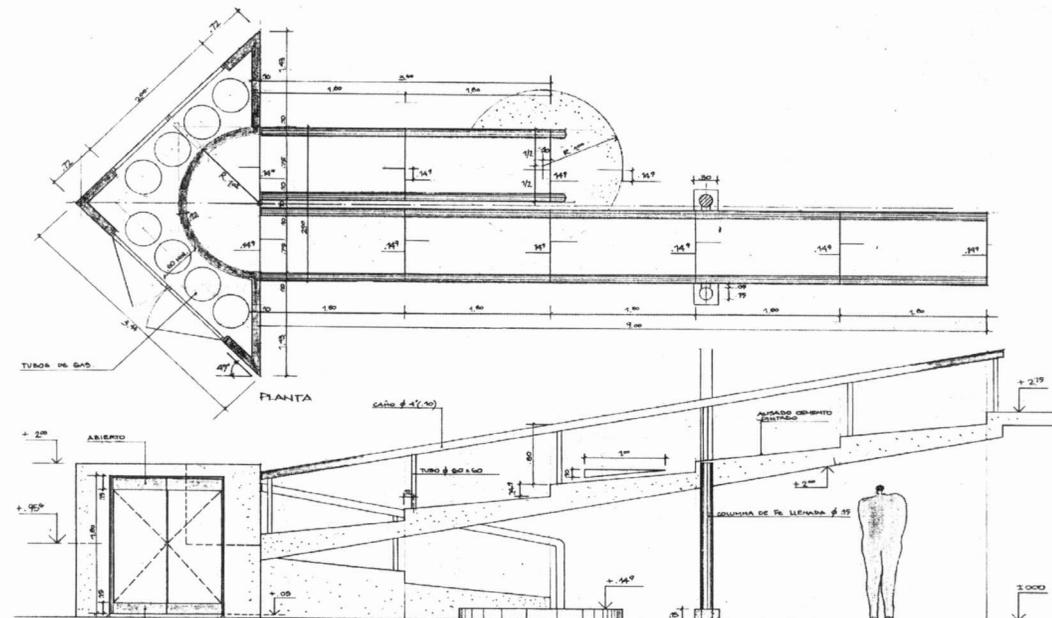


GARAGE



Detalle de la torre -
tanque de agua

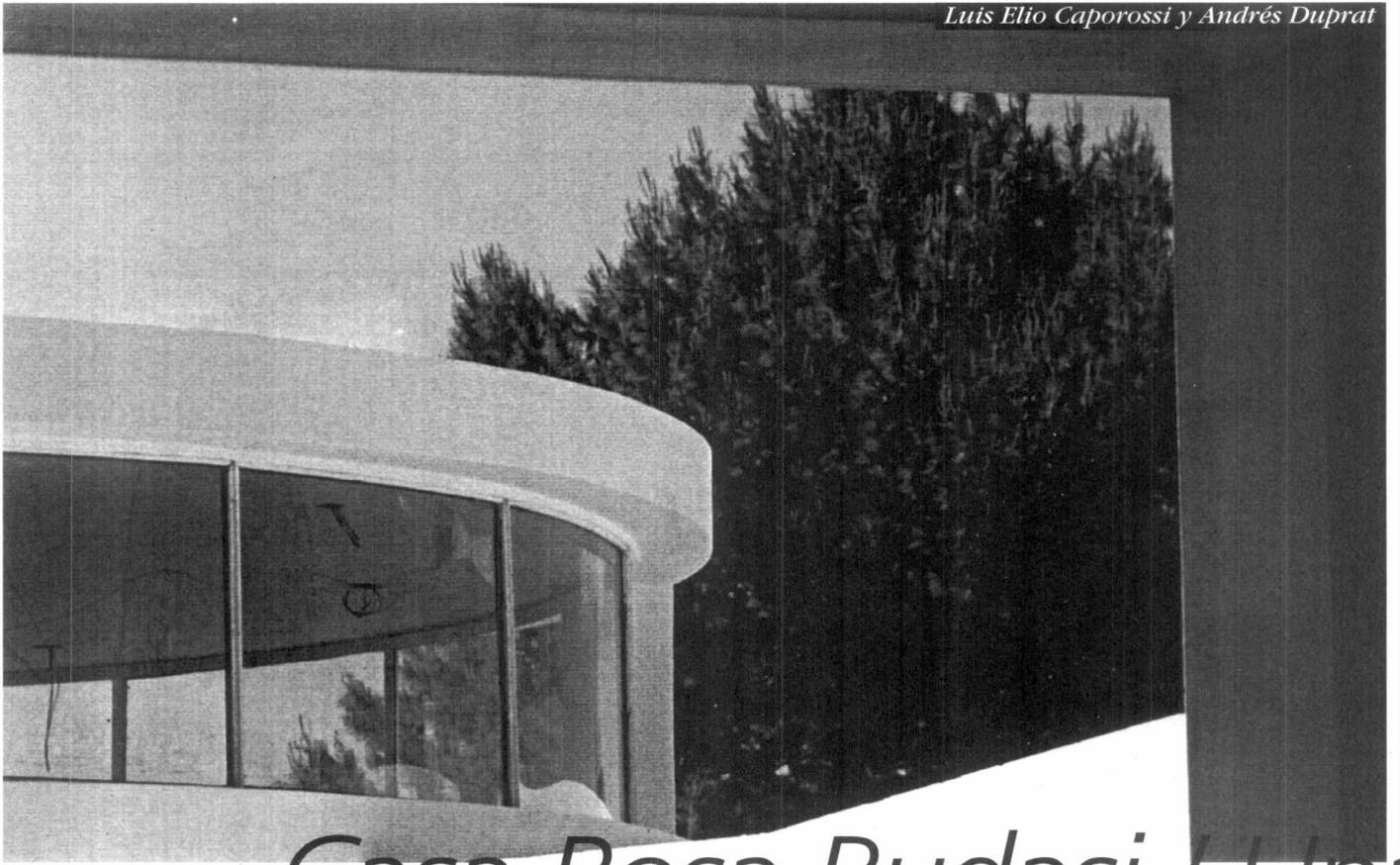
Detalle garage



Detalle de la rampa
escalonada



El comedor



Casa Rosa Budasi / Una

En el origen parece haber dos tipos de viviendas primitivas: una, de consecuencias míticas, la cabaña aislada en el bosque, otro, menos conocido es la vivienda agrupada del neolítico, que junto al arado, el ángulo recto y la medianera podemos observar hacia el 5000 AC. Tanto la anónima «casa Chorizo» de la provincia de Buenos Aires de fines de siglo, como las casas con patio de Mies van der Rohe de 1934, a pesar de sus notorias diferencias, pertenecen a este segundo tipo. Son concebidas tomando la parcela urbana como dato básico de proyecto. Y este realismo las separa de la manipulación simbólica al que hay que someter al primer modelo, si lo trasladamos a un lote urbano.

Esta reflexión está en el arranque del proyecto para esta casa construida sobre una parcela de 9,50 por 37 metros. De la casa chorizo tomamos entonces la voluntad de realizar una vivienda urbana, una casa con patios, no una casa con un parque en miniatura. También que el interior y el exterior configuren un hecho único con la escala de la parcela.

Esto llevó a un prolijo relevamiento de la caja parcelaria existente: sus tres medianeras y el plano del suelo. En éste, y a partir de escombros existentes en el lote, conformamos un basamento que toma todo el ancho del mismo y eleva el piso de la vivienda cuatro escalones sobre el nivel de la calle. En este basamento ubicamos sueltos,

FICHA TÉCNICA

Proyecto y dirección técnica: Luis E. Caporossi / Andrés Duprat
Ubicación: Bahía Blanca, Pcia. de Buenos Aires
Año proyecto: 1996
Año ejecución: 1997-1998
Sup. terreno: 351,5 m²
Sup. cubierta: 160 m²



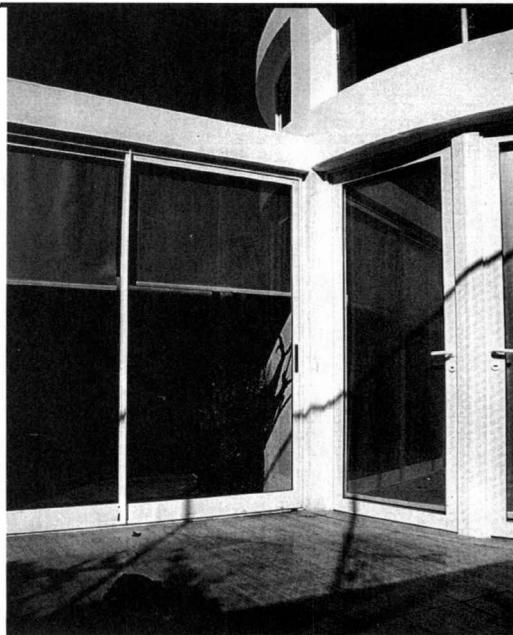
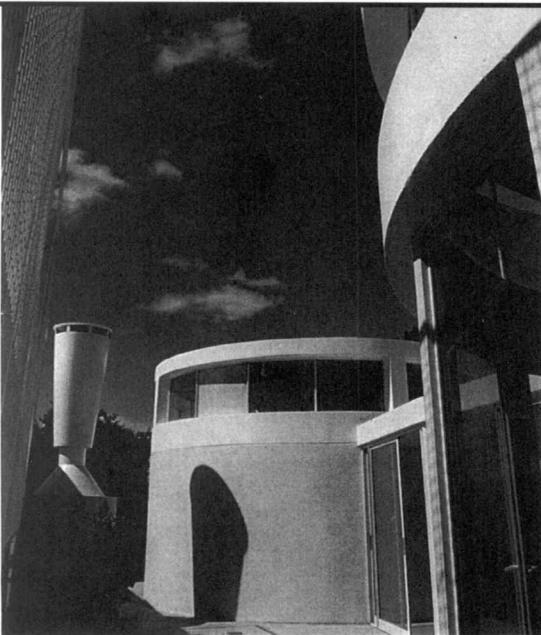
casa chorizo para el 2000

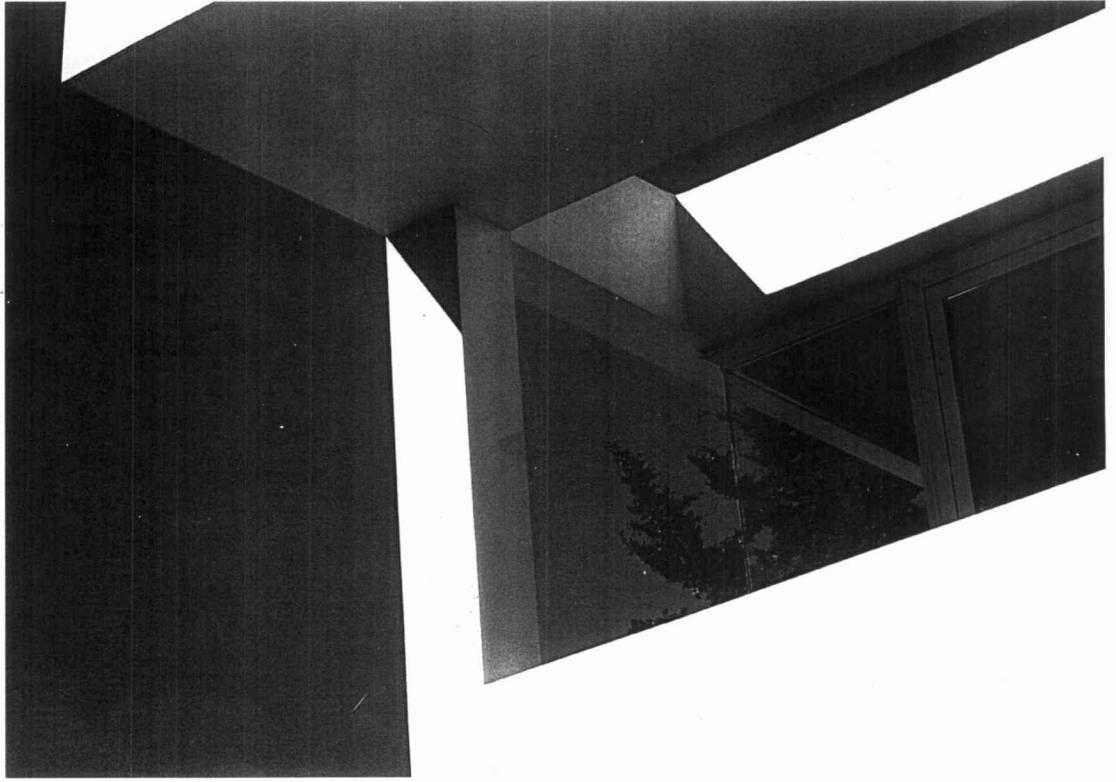
dentro de la caja de la parcela, dos cilindros de seis metros de diámetro y 3,60 metros de altura. La relación de estos dos cilindros con el lote, y entre ellos, definen la estructura espacial y funcional de la vivienda, caracterizando espacios dentro (estar - dormitorio principal) y fuera de ellos (el resto del programa), uniéndolos a todos fluidamente ya sean abiertos o cerrados, exteriores o interiores.

Esta continuidad está reforzada al utilizar, para ambos casos, los mismos materiales de terminación de pisos y paramentos. Como en la casa chorizo se construyó sólo la mitad del lote en su longitud, por lo que todos los locales abren al exterior mediante puertas ventanas. Se origina

entonces un doble recorrido. Se elige asolear desde el NE tanto el patio como la casa. También se tomó a beneficio inventario árboles y parras pre-existentes, que tras ser protegidas durante la construcción, y asociadas con glicinas, conformarán en el futuro una glorieta que tapizará la medianera desde la primavera al otoño, acondicionando el patio.

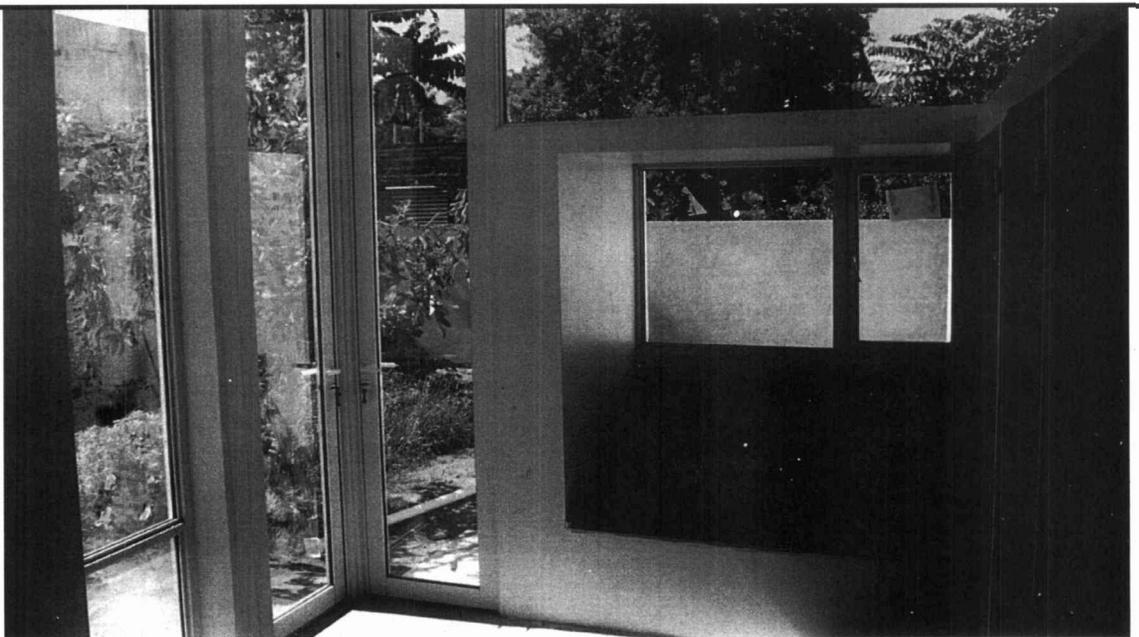
Se fijan ciertas funciones como la relación lavadero-patio de servicio, pero otra parte queda indeterminada, por ejemplo el comedor se separa de la cocina por muebles móviles, que permiten tanto modificar el límite como eliminarlo. Con relación a la iluminación natural de la casa, pese (o gracias) a su emplazamiento, se buscaron y

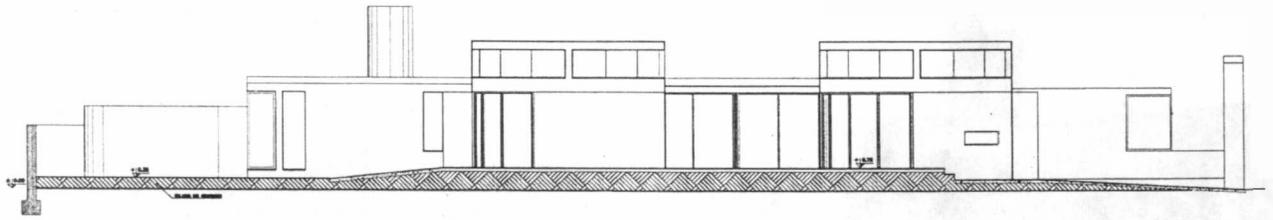




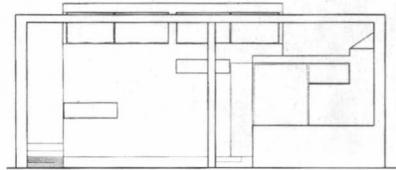
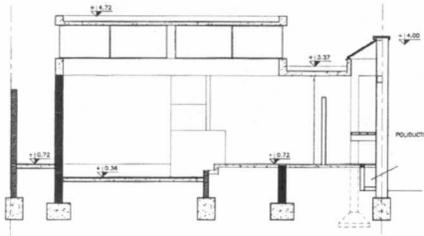
encontraron vistas al cielo, nubes y a grandes árboles existentes en la manzana. Siendo la idea unificar un concepto de espacio, sea interior o exterior, proponemos romper la continuidad entre la losa y la pared, creando una lucarna a todo lo largo de la medianera SO. La iluminación sobre la pared varía a lo largo del día y de los meses y juega sobre la sombra propia de los cilindros. Las columnas se separan de la medianera, evitando bases excéntricas y produciendo un espacio de guardado a lo largo de la casa, desde el escritorio, a la calle, hasta el lavadero al final del terreno. Un mueble único que incluye la mesada de cocina y equipamientos (algunos de ellos

móviles) acompañan y sirven a los distintos lugares de la casa. Se eliminaron los incómodos muebles bajo mesada, que son reemplazados por una despensa. En esa misma faja, bajo piso, se ubica un canal poliducto por donde transcurre la totalidad de las instalaciones. Sobre los muebles, un dispositivo permite colocar plantas de interior que espejan el criterio de la otra medianera. La iluminación artificial repite el concepto de la natural. La calefacción combina radiadores con losa radiante. ■

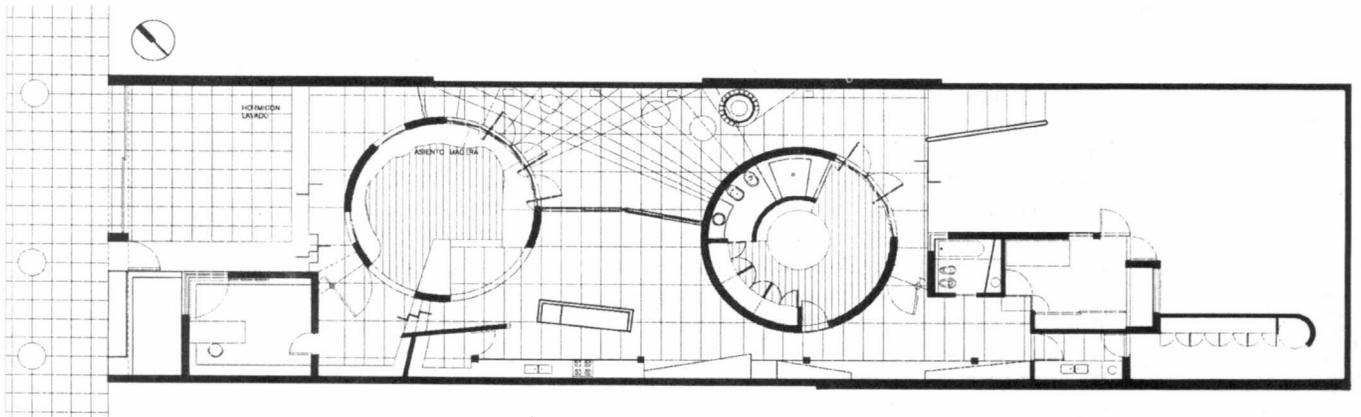




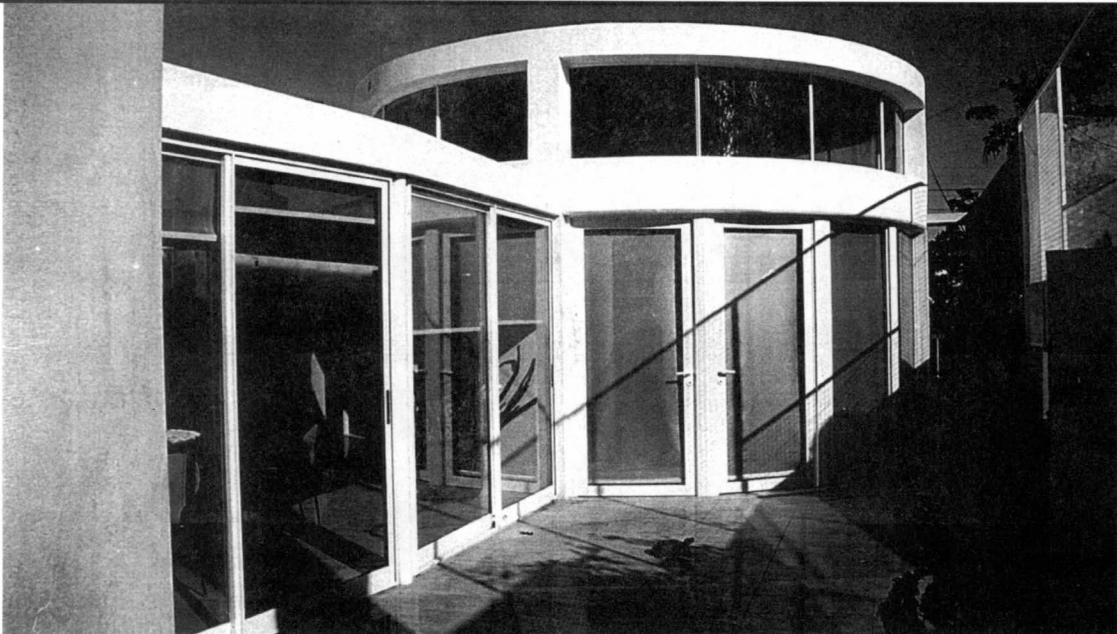
Vista lateral



*Vista frente
Corte transversal*



Planta





Casa Abram / La casa

El comitente es un matrimonio joven de profesionales con dos hijos y la casa se localiza en la trama urbana de la ciudad de La Plata, pero dentro de un lote de especiales características dada su vecindad con parientes directos, lo que genera un amplio espacio interior arbolado y libre de construcciones, si bien es imprescindible considerar una futura subdivisión y resolver el proyecto en una superficie de 15,00 m x 50,00m. Tres cuerpos de directa lectura y diferentes texturas, componen la vivienda. A la manera de las otras casas existentes en la cuadra y que componen el núcleo familiar, el primer cuerpo, de ladrillo visto, se apoya sobre la línea municipal y contiene cocheras, estudio y servicios.

Se ingresa por un patio, que respeta los árboles existentes, con largas vistas diagonales hacia la casa y jardín paternos y que permiten apreciar especialmente dos añosos tilos.

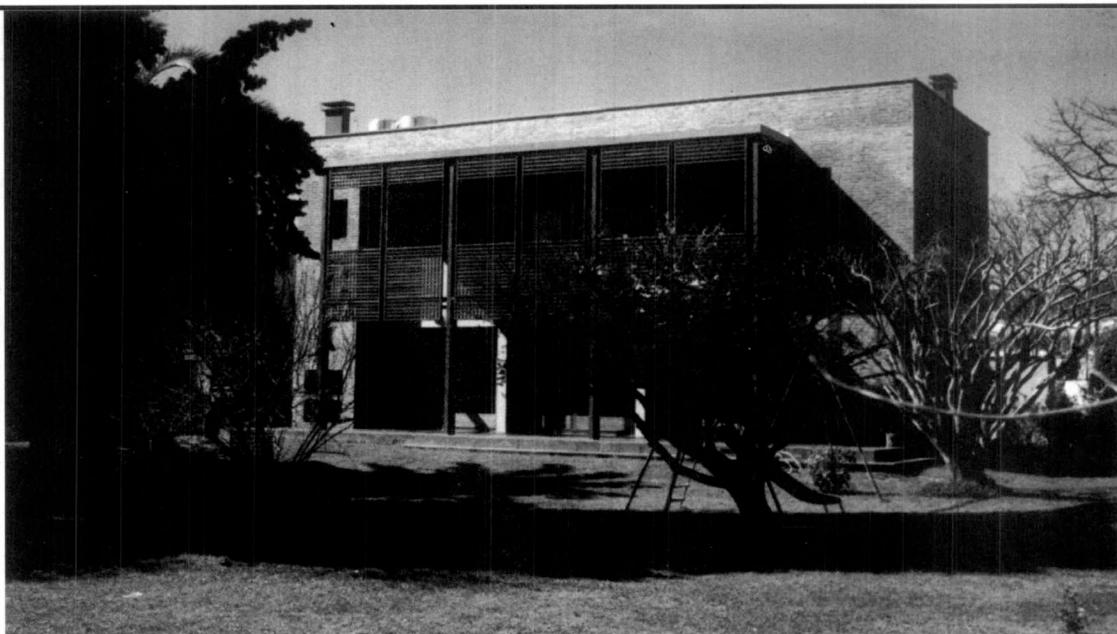
El acceso a la vivienda es a través de un hall de doble altura, segundo cuerpo, paralelo a la calle y revocado exteriormente, donde una escalera tendida lleva a los niveles altos, y es desde este lugar donde se lee espacialmente el proyecto.

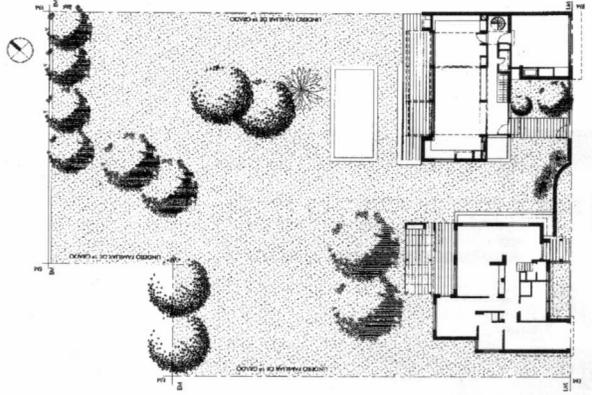
Un tercer cuerpo, paralelepípedo de ladrillo a la vista, contiene las actividades principales, que se abren hacia el pulmón verde de la manzana aprovechando la mejor orientación y óptimas visuales con absoluta privacidad.

En planta baja, un amplio y flexible espacio

FICHA TÉCNICA

Proyecto: E. Jorge Galarregui, arq.
Dirección: Sergio Cavalli, E. Jorge Galarregui, arqs.
Construcción: Argüello y Boedo, arqs.
Ubicación: 35 entre 2 y 3. La Plata
Año proyecto: 1996
Año ejecución: 1997-1998
Sup. terreno: 750 m²
Sup. cubierta: 290 m²





Implantación

en la ciudad

resuelve las actividades comunes, rematando en sus puntas con la cocina y el hogar, donde un gran paño vidriado recobra las visuales de la galería y los tilos vecinos.

En planta alta, donde se localizan las actividades privadas, se alinean tres dormitorios con los servicios en los extremos.

Una galería de doble altura, a la manera de hall de acceso, es la transición entre espacio interior y exterior, auspiciando las actividades al aire libre.

Una futura pileta se vinculará directamente con esta galería.

Es en los gestos y no en el lenguaje que la casa se relaciona con las del entorno: cuerpo de servicios a línea municipal, continuidad del muro

en fachada, actividades primarias al parque, alineamiento de las galerías, espacios exteriores complementables, respeto por los árboles existentes, ladrillo visto, etc.

En su formalidad, la casa es introvertida exteriormente, con un frente que restituye la privacidad hacia fuera, si bien hay visuales cruzadas de frente a fondo, pero controlables. Es hacia el espacio verde interior donde la casa se abre plenamente, y una trama de madera crea un sutil límite entre interior y exterior.

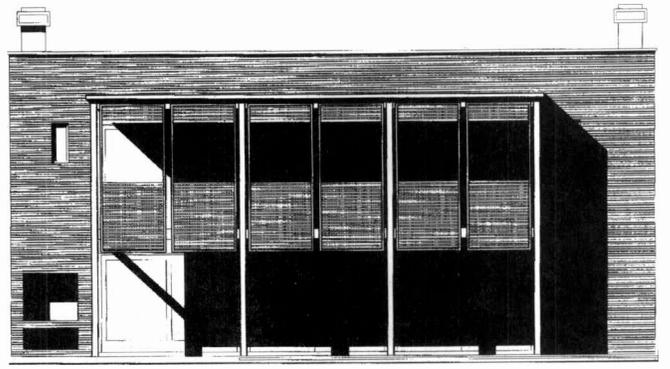
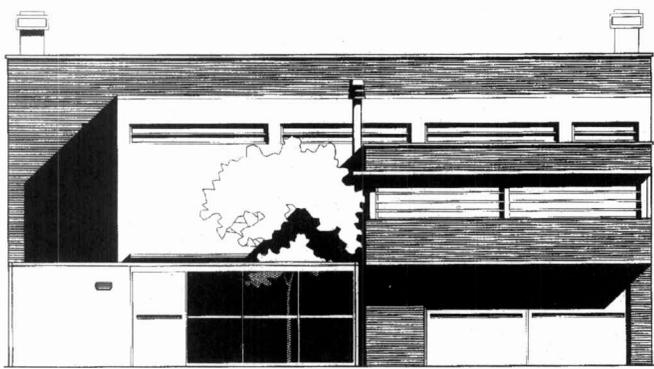
La casa posee estructura de H° A° y perfiles de hierro sostienen la galería.

Los muros son dobles de ladrillos comunes, que quedaron vistos en el exterior, con excepción del

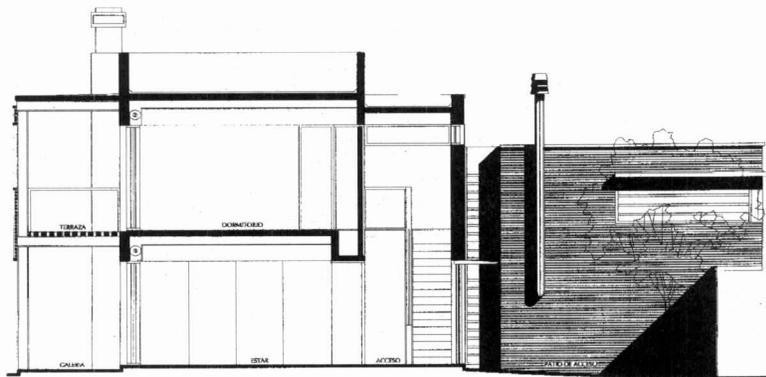


Vista desde la calle

Vista desde el jardín



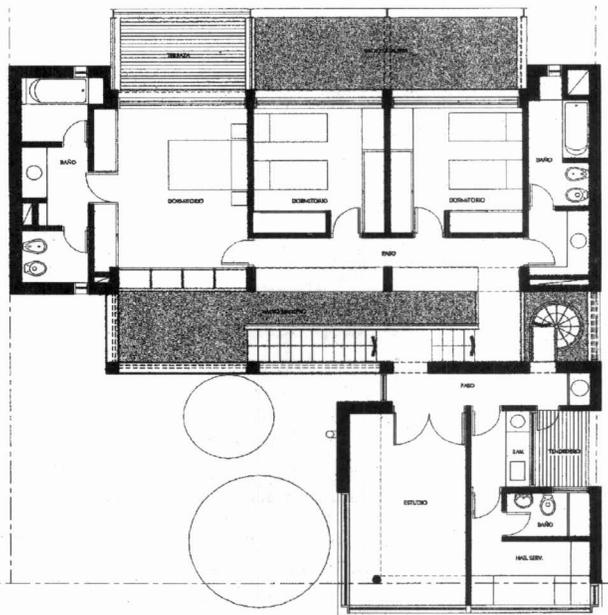
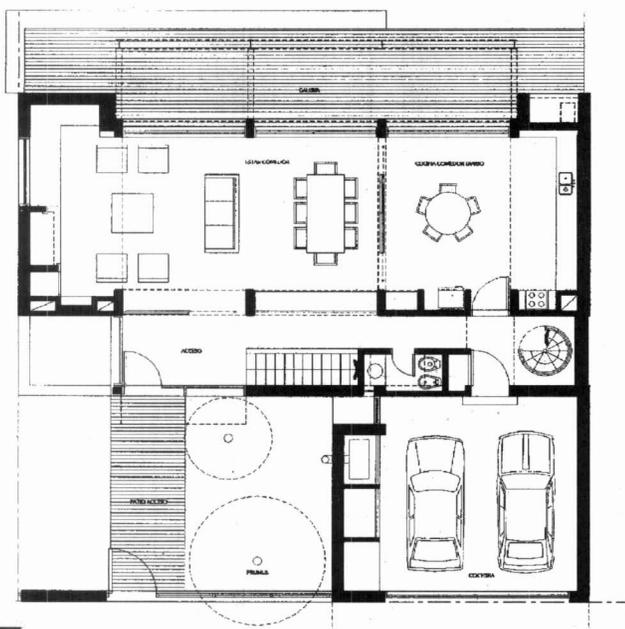
Corte longitudinal



cuerpo de acceso, revocado.
 En todo el nivel inferior los pisos son de piedra y de alfombra en el superior.
 Los cielorrasos son de yeso y en el estar comedor de madera roble claro, material que se repite en los muebles que separan estar y acceso, en escalera y puertas interiores.
 La carpintería exterior es de hierro pintado gris oscuro y las hojas corredizas de madera, con cortinas de enrollar de aluminio.
 El equipamiento será paulatino, siendo por el momento únicamente definitivos el comedor y comedor diario. ■

Planta baja

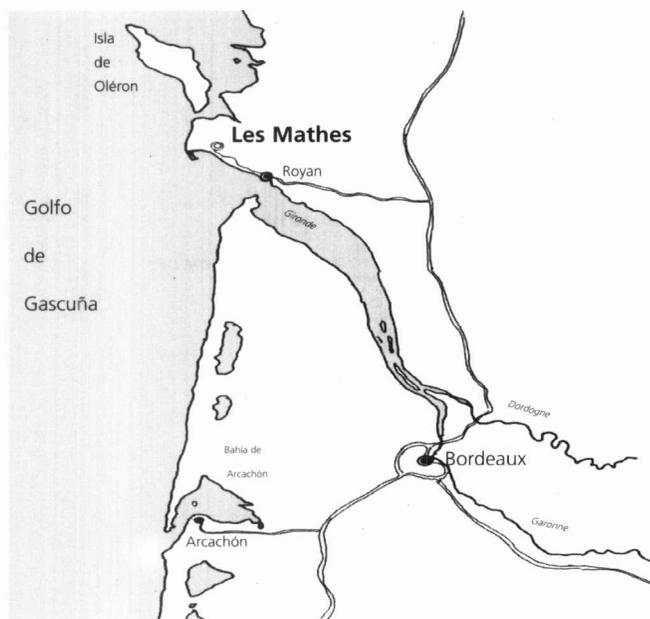
Planta alta



Una peregrinación a la Maison Les Mathes Pesquisa y encuentro con Le Corbusier

Eduardo Larcamón

Arquitecto, diseñador
paisajista. Egresado de la
Facultad de Arquitectura y
Urbanismo de la UNLP.

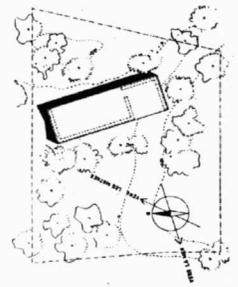


a "maison aux Mathes", pequeña obra de Le Corbusier, fue siempre importante para mí. Como alumno de Alfredo Casares en tercer año de la facultad, se la mencionaba en sus clases como ejemplo de máxima calidad con mínimos recursos y de sencillez y eficacia en la idea arquitectónica. Después, como profesor en los primeros años de diseño, me fue imposible no recurrir a ella para los trabajos de análisis y comparación de obras. Siempre vigente, siempre daba para decir algo más. Sin embargo, escasos datos nos daban de ella las páginas que ocupaba en el tomo correspondiente de las obras de Le Corbusier. Las plantas, fachadas, dos dibujos y unas pocas fotos en blanco y negro de la época de su construcción que la mostraban sola entre los pinos de una zona de dunas. Lo poco escrito daba cuenta de la circunstancia especial de su realización: el arquitecto no visitó nunca el lugar, lo conoció por fotos; un constructor local debió arreglarse con una muy buena documentación técnica, piedra de la zona, madera, chapas de techo de fibrocemento y las particiones y marcos de carpintería de madera armados en taller. Muy pocas cosas más: alguna alusión al clima y la naturaleza medanosa del lugar completaban el cuadro veraniego. Pero nada que orientara sobre su localización en todo el territorio de Francia, salvo la palabrita Mathes, que no encontré en ningún diccionario, enciclopedia ni mapa. Sólo por conocimientos geográficos generales de Francia, deducciones y razonamientos yo tenía la convicción de que la localización más probable tenía que ser en algún lugar de la costa del Golfo de Gasuña.

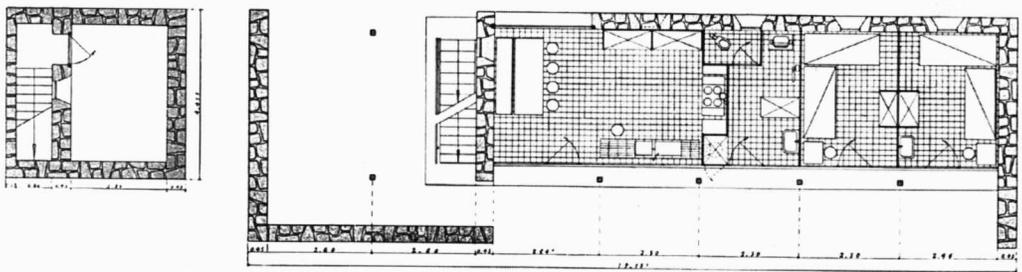
Hace pocos años, al preparar el itinerario de una próxima recorrida por Francia y orientado más a la búsqueda de mis raíces familiares que al interés arquitectónico, quiso la providencia que consultara un mapa muy detallado, con rutas secundarias y pequeñas poblaciones. Imaginense mi excitación cuando al recorrer al azar con la mirada un sector de la costa atlántica encuentro, en un insignificante camino costero, un punto con este nombre en letra casi invisible: Les Mathes. Para coincidencia era demasiado, ya no cabía duda, allí tenía que estar.

La mañana estaba soleada cuando salimos de Arcachon mi mujer y yo. Por la autopista evitamos Bordeaux y dos horas después nos desviamos para Royan. Si mi pesquisa fracasaba, me quedaba de reserva la visita a esta ciudad, caso interesante por haber sido totalmente destruida durante la guerra y después reconstruida desde la nada. Pero eso es otra historia.

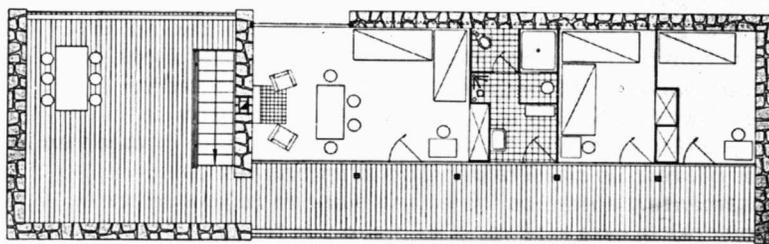
En Royan, a pesar de estar a menos de 20km de nuestra meta, no fue fácil encontrar el camino. Les Mathes era vagamente conocida como localidad entre tantos balnearios de esa zona costera. De Le Corbusier y su obra, ni noticias. Ni en informaciones turísticas. Cada consulta que hacíamos era un mazazo y nuestro entusiasmo decaía. Recorriendo la costa, preguntamos a unos adolescentes que nos indicaron el estudio cercano de un arquitecto y éste lo confirmó, sin entusiasmo ni precisión, la certeza de mi hipótesis. Ahora era sólo cuestión de buscar. Encontrar la alcaldía Les Mathes y que un empleado sonriente dijera que sí, el n° 17 de la Avenida del Mar, desbordó nuestra alegría.



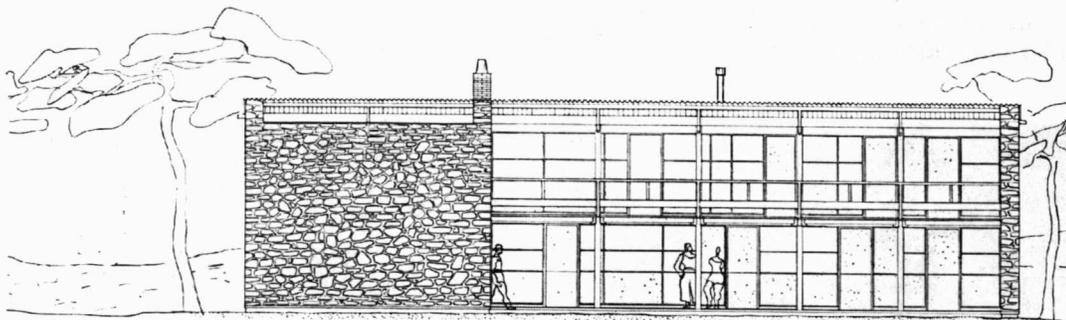
Implantación



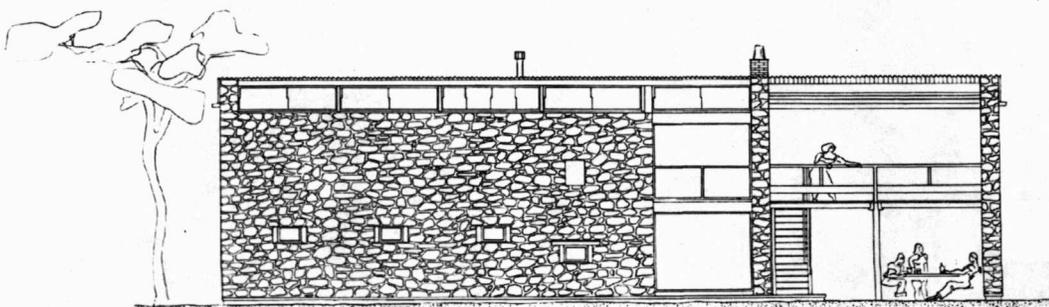
*Planta del sótano
Planta baja*



Planta alta



Vista oeste



Vista este

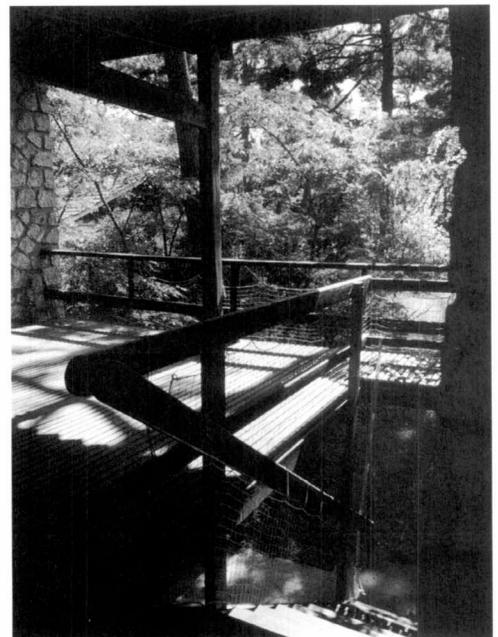
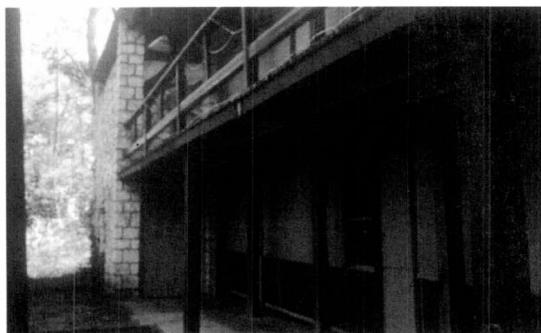
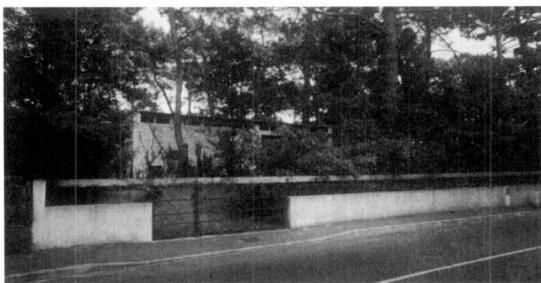


Al llegar, lo que sorprende es que el mar ya no cuenta; además de estar bastante lejos (500-600m, no menos) el crecimiento de la edificación y de la arboleda ha anulado la visión que muestran los dibujos.

Otra sorpresa es el cerco de la calle, seguramente innecesario en la época de la construcción y de allí que no aparezca en las fotos, que muestran un paisaje totalmente despoblado. Se ha de haber agregado después y lleva la leyenda "Le Sextant. Maison de vacances", la firma y el año 35 con la letra inconfundible grabada en uno de los pilares. Sin siquiera pensarlo lo ignoramos respetuosamente y entramos (quien esté libre de culpa que tire la primera piedra); la casa está vacía, es mayo y la temporada no ha comenzado. El lote está totalmente cubierto de vegetación espontánea que oculta parcialmente la casa, sólo está algo despejado el acceso de los autos para el guardacoches.

Sería fatuo de mi parte pretender agregar algo nuevo a lo ya repetido hasta el cansancio sobre las virtudes del proyecto. Apunto aquí solamente algunos detalles que me llamaron la atención.

Las partes de madera al alcance de la mano (barandas, columnas, pasamanos de la escalera) tienen las aristas bastante redondeadas y eso cuenta mucho, también es así en las aristas superiores de las tablas separadas del entresijo, verdadera gentileza para los pies





descalzos. Otro es la naturalidad, casi desparpajo, con que se ha mezclado con la piedra el ladrillo que cierra el conducto de humo (incluido en el espesor del muro) del pequeño hogar que calefacciona la habitación grande de planta alta.

El pinar ha crecido y deposita generosamente la pinocha en la canaleta interna. El proyectista exige mantenimiento periódico, pero no es ingenuo: la canaleta corre paralela por fuera de la pared de las habitaciones y por eso, aún desbordando, no perjudica los interiores. A 60 años de su construcción, la casa sigue brindando su alegría a la tercera generación: lo dicen la tabla de surf sobre los travesaños de la estructura del techo y el bote boca abajo en el guardacoche. La cuarta ya está empezando a disfrutarla: lo dicen las redes de pesca que, cautamente, cierran las barandas.

Saco fotos y filmo lo que puedo, imposible transmitir la admiración que produce el perfecto carácter de la casa de vacaciones, el clima de distensión y libertad que el maestro logró desde la concepción en cuatro trazos.

Ya nos vamos, delego la filmación, me apoyo junto a la firma venerada y hablando a la cámara digo emocionado: esta peregrinación, casi religiosa, está dedicada a mi maestro Alfredo Carlos Casares. ■



Nota: las fotografías del presente artículo pertenecen al arquitecto Eduardo Larcamón.

«... que l'image de la maison devienne la topografie de notre
etre intime...»

G. Bachelard, «La poetique de l'espace»

El ambiente de la vivienda* / Gastón Breyer

* Este ensayo del arquitecto Gastón Breyer obtuvo Mención Honorífica en el Concurso Summa 1966, de ponencias para presentar en el IX Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos y patrocinado por la Federación Argentina de Sociedades de Arquitectos



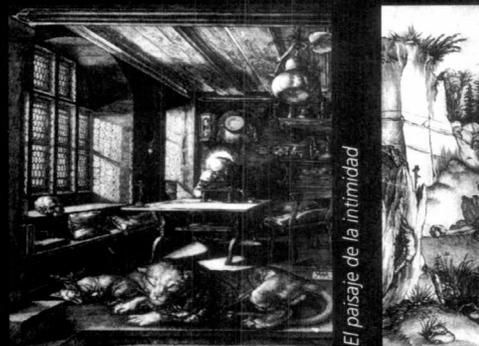
El paisaje de la naturaleza



El paisaje de los signos



La Casa



El paisaje de la intimidad

El tema de este estudio es el ambiente de la vivienda; pero es necesario que digamos, desde un comienzo, que el punto de partida se toma allí mismo donde suele finalizar el tratamiento corriente del asunto. Nos proponemos plantear una discusión de fondo que se erija en previa a toda tematización de nivel técnico. Exponemos a continuación las razones que justifican -a nuestro entender- este programa de trabajo.

La tesis naturalista

La arquitectura contemporánea y el planeamiento - en la práctica diaria y mundial- a través de la pluralidad de posiciones teóricas aún divergentes, se funda en un concepto de ideas que llamaremos la "Tesis naturalista". Esta Tesis recibe el consenso general de arquitectos, sociólogos, urbanistas; psicólogos y economistas y goza del crédito público. Su prestigio es tan grande que sus premisas no se discuten: se aceptan tácitamente y se aplican como teoría urbano-arquitectónica contemporánea. Pero lo que así resulta obvio, natural y comprensible de suyo, conviene explicitarlo y fundarlo.

La Tesis Naturalista puede resumirse en cinco enunciados básicos a saber:

1. el hombre es un ser natural y la cultura, como quehacer del hombre es, en último término, un "producto" natural o naturalizado.
2. el ámbito natural -sol, aire, luz, tierra y verde, es decir atmósfera y paisaje- es la morada natural del hombre en tanto que ser natural.
3. el desarrollo de la cultura técnica exige disciplina y racionalización en la vida del hombre, las condiciones artificiales de la existencia alejan al hombre de "lo natural". La enajenación individual y las morbosidades de la vida comunitaria son la secuela.
4. la cultura técnica también interfiere en el equilibrio biológico de los ámbitos naturales: la explotación liquida especies vivas y destruye paisajes.
5. la ciencia -medicina, psicología, antropología, economía- propone el urgente restablecimiento del equilibrio entre hombre y naturaleza. Es necesario esto para salvar al individuo, a la comunidad y a la naturaleza, es decir para salvar la vida misma.

El análisis desapasionado y objetivo descubre que tales premisas sustentan, tácita o explícitamente, todas las teorías arquitectónico-urbanísticas contemporáneas. El nacimiento de estas ideas debe buscarse en el pensamiento humanista y racionalista del siglo XVIII; románticos, positivistas, utopistas durante todo el siglo pasado contribuyen a dar forma a la tesis. En el siglo XX se pone en práctica y su enunciación definitiva se hace en CIAM y en la obra de Le Corbusier. El tema básico es reconstruir el "hábitat humano", superando la descomposición urbana y la degradación del paisaje. La consigna es: reconsiderar la ocupación del suelo para que ella sea un hecho feliz. El consenso es total, las variaciones son de modalidad, de oportunidad, de procedimiento o de detalle. En síntesis, la ocupación del espacio total, creando una red de "establecimientos humanos" debe garantizar:

1. la división de funciones (zonas específicas de trabajo, vivienda, esparcimiento, etc.).
2. la interconexión eficiente y diferenciada entre zonas.
3. el desarrollo de una red de establecimientos con características de crecimiento biológico.

4. la explotación controlada de los fondos naturales, salvar el paisaje.
 5. el planeamiento natural respetando premisas naturales (recursos) e históricas (culturas); racional y equitativa vinculación económica entre las regiones.
 6. la salud psicofísica de las comunidades: el hombre primero.
 7. la aplicación de todo el nivel científico con miras a satisfacer enunciados.
 8. la apertura permanente a un futuro, es decir, todo el sistema debe tener futuro.
 Estas premisas sustentan todas las soluciones contemporáneas, desde las más racionales y mecánicas, hasta las más románticas, utópicas o heterodoxas. Desde las redes de los "tres establecimientos humanos" hasta las tramas espaciales de la arquitectura fantástica. La Tesis Naturalista -sea cual sea el nombre que se desee darle- pervive en la profunda intuición de su verdad. Operativamente la Tesis plantéase así: determinar el dominio de las estructuras técnicas que satisfacen a las premisas dadas y que tienen por entidades de base el nombre de comunidad y el suelo natural.
 La situación actual importa un triple escalonamiento: congestión millonaria de recursos y posibilidades en la metrópoli; estancamiento y miseria en el campo; tierras marginales impenetradas. Entre éstos términos hay tensión. Los extremos se alteran rápidamente: en la metrópoli asfixiada comienza la desertión y las últimas tierras vírgenes son requeridas. La dinámica de los procesos actuales no da tiempo a la parsimonia, no se puede esperar. Urge dar con la fórmula -o gama de fórmulas- que permita reencauzar la

¿Cómo pueden "tener futuro" las previsiones y decisiones tomadas hoy? ¿Qué margen de validez, en el tiempo, tiene una premisa? Propender a la explotación ecuaníme del suelo, preservar un orden natural y la coincidente superposición de un orden humano, acercar el hombre a la tierra, tender una trama técnica de establecimientos, dar a ellos un sentido de todo orgánico, etc. ... todo esto puede ser correcto y valedero. ¿Pero será cierto mañana, a la luz de nuevas contingencias y premisas? Y ¿Qué posibilidades hay para tales nuevas premisas? Por otra parte esto es un fin, un objetivo. ¿Pero dónde están las razones anteriores sustentantes, a dónde conducen la cadena de inferencias y presupuestos? ¿Cuáles son los principios primeros? Hace falta llegar a ellos porque hace falta, en esta época de desconfianza, asegurarse. Nada debemos tomar tácitamente por bueno. Nada debe ser, para nosotros, obvio, natural. Ni la misma Naturaleza puede sin más reclamar este título. Hace falta saber que es esa natural naturaleza del hombre. Saber qué un paisaje y cómo puede el hombre volver a él. Cómo puede el hombre ocupar un espacio, vivir una vivienda y darse un ambiente. No debemos quedarnos con meros catos de fe o de entusiasmo o de empecinamiento.
 Si nuestro gran tema es realojar al hombre en la Tierra, debemos indagar el sentido de alojar, empezar por el comienzo. A riesgo de ser rotulados de inocentes, especulativos o irracionales debemos desocultar las bases. Es preciso clarificar nociones y nomenclaturas. Mucho daño hacen las ambigüedades y oscuridades terminológicas y mucho tiempo se

Así centrado el tema se rebautiza como El fenómeno de habitar. Este fenómeno, "natural" en cuanto acompañaría a todo ser vivo o "existencial", en cuanto se inauguraría con el hombre, da lugar a lo que ya en otra oportunidad llamamos la función de habitar (3).
 Lo que debe entenderse como "Función de habitar" exige una prolongada y muy técnica discusión noética (4). Digamos, para fijar ideas y para facilitar la interpretación de lo que sigue, que la función de habitar es una profunción del hombre y sólo de él, posiblemente. Debe entenderse como una apertura intencional hacia la objetividad y que, como tal, es previa y sustente a toda conducta específico-técnica del alojamiento; es previa a toda actitud histórico-social de vivir casas; es previa a toda tematización o sistematización técnico-estética de lo arquitectónico.
 En lo que sigue nos apoyamos en esta noción fundante; más allá no es posible remontar; pero ella provee -en el hombre y en su existencia- una sólida base de trabajo. Este estudio ha soslayado toda cuestión histórico-técnica de lo arquitectónico, estas cuestiones son posteriores. Se ha aplicado el método fenomenológico, con el mayor rigor posible, el cual se da por conocido en líneas generales. Por otra parte, nada de nuevo o extraño hay en él. Su aplicación es por cierto laboriosísima. Se echa de menos la presencia de los teóricos, filósofos, los cuales rara vez "descienden" a los temas de aplicación... Críticos de la arquitectura tampoco suelen transitar por estos arduos caminos.
 La fenomenología (4) nada tiene de esotérica. Se trata de un método racionalísimo de investigación. Toda información previa acerca de



ocupación total de la tierra. El estadio actual de previsiones permite suponer que aquella se concretará en algún tipo de malla de establecimientos humano-técnicos que cubrirá todo el suelo. La ciudad, el pueblo, el campo serán estructuras del pasado...
 El proceso está en marcha, ya ha comenzado con la tecnificación de la vivienda. El planeamiento vive aún tímidamente "corrigiendo lo malo". La gran tarea de la transurbanización sería la obra del siglo XXI. A ella debemos abocarnos ya (1).

Planteo de fondo

Nuestro punto de partida es la toma de conciencia y aceptación de ese hecho histórico. Nuestra primera observación es de tipo metodológico: nada es gratuito ni obvio. Todo debe sustentarse y probarse. El hombre es complejo, su acción puede errar y ser perversa. Hay que ponderar un conjunto de fuerzas internas y externas, positivas y negativas que obran en él. Hay que vigilar. Además lo propio de hoy mañana puede ser desmentido. El ritmo de cambio de los hechos tiende a superar el mismo ritmo de las previsiones. El punto 8 es acuciante.

perdiendo en discusiones formales. Espacio, medio, mundo circundante, campo conductual, ámbito, ambiente, paisaje, etc., son otros tantos términos debilitados por preconcepciones. Los arquitectos abusamos de ellos. Se agregan: espectáculo, horizonte, periplo, penetración de volúmenes, líneas de fuerza, organismo y mecanismo, etc., etc. Tecnicismos tales como: hábitat, percepción de profundidad, experiencia... son empleados sin precisión y confunden. No deben inquietarnos quienes aferrados a "lo concreto" desechan por banal toda teoría. La ciencia se construye sobre la base del pensamiento especulativo. Hay en ella más de especulación que de empiria. La técnica se apoya en la ciencia: no hay técnica sin ciencia, ni ciencia sin especulación teórica. La arquitectura como técnica reclama una teoría. Si el problema nuestro y actual es la vivienda y su ambiente, debemos -desde un comienzo- remontar un paso más y replantear: El tema es entonces la habitación (2), como posibilidad del hombre de habitar un lugar, una cosa técnica o un espacio y las condiciones de posibilidad de ese habitar.

los hechos a estudiar debe reservarse: nada de prejuicios, opiniones, autoridades, venerables tradiciones... La fenomenología, sabemos, es una descripción objetiva de la estructura de toda experiencia posible; en este caso lo que se desea describir es el "fenómeno de habitar". Como se da legítimamente ese fenómeno, cuál es su legítima significación.
 En este ensayo nada hay de definitivo, los vacíos son extensos, mucho es provisorio e irá sustituyéndose. Se ha procurado un lenguaje escueto en proposiciones, no por pedantería sino para evitar ambigüedad y facilitar la crítica. Todo queda abierto a "adendas et corrigendas". Una sola recomendación tiene importancia: tratándose del método fenomenológico lo que interesa no es explicar sino comprender. En este caso pues: comprender el fenómeno de habitar es lo único que está en juego.

1. Yo, mi cuerpo

La fenomenología, la filosofía de la existencia y la psicología contemporánea insisten sobre el tema del cuerpo como hecho fundante, como posibilidad del hombre en el mundo.

La psicología genética ha estudiado detenidamente la "construcción del mundo", desde los primeros momentos del niño, como un andamiaje de sucesivos espacios. Estos espacios -desde el bucal del recién nacido hasta los espacios muy elaborados sociales y técnicos del adulto- son estructurados en base a actitudes de captación, exploración y representación que emanan del cuerpo como ente constituyente y virtual (5 y 6).

La psicología animal ha comprobado la función del cuerpo en la determinación del comportamiento ecológico. Un "saber del mundo por función corporal" se sitúa en la base de la función animal; una memoria de lugares y circuitos permite al animal construir su mundo a partir de una materialidad disponible. La topografía de los lugares se inscribe en pautas de información que se archivan para uso del individuo. No se trata de procesos representacionales ni de sentidos misteriosos. Merced a esta información el animal deambula por sus circuitos cotidianos, se orienta sin titubeos y cumple la proeza del "homing", retorno a la morada ("home") (7). Si esta memoria no puede ser una estructura de representaciones, en un cerebro aún inexistente se tratará más bien de engramas pautados a lo largo del cuerpo en órganos periféricos efectores. Se contradice la convicción nuestra en la preeminencia total de centros superiores como centros de decisión. Estamos demasiado atrapados en las metáforas de los cerebros electrónicos autosuficientes: al cuerpo, en estas metáforas, no le cabe más papel que el de carrocería de un espíritu. Pero la ciencia actual ya no comparte este criterio. Es el cuerpo quien sitúa al animal en su mundo. Es el cuerpo mismo el asiento de esta memoria... e imaginación. Fenómenos de anticipación adaptativa e

Indisoluble es mi inscripción al mundo; y si ella es, se debe a mi pertenencia a un cuerpo mío. El "ser-ahi", como existencia en un mundo, habla de un situarse, de un ser en un sitio propio. Sitio propio, porque alejado en un sitio ajeno o, más exactamente, en la posibilidad abierta de los sitios ajenos. Téngase presente en todos estos casos la observación (9).

Derrúmbase de golpe el andamiaje euclidiano en el cual se había afincado la mollicie de nuestra imaginación. Espacio monótono infinito, coordenadas que "lotean", constantes en todas partes y direcciones y mensuras isovalentes por siempre... todo esto es una hermosa metáfora científica.

El espacio no es eso: no es un escenario vacío preexistente al hombre. El espacio no es anterior, ni sustante ni pervive al cuerpo. Toda idea acerca de él está presupuesta en la existencia de una corporeidad efectiva. El espacio y el mundo no son mercancías del intelecto, no dependen originariamente de facultades mentales.

El hombre es, en su sitio. Esta inserción puntual, preespacial es existir. Ella instaaura mismidad y situación; también instaaura alteridad y separación. Porque hay mismidad y alteridad hay espacio. "La existencia nos separa y la distancia sólo puede reducirse expresando" (11). Nostalgia y esperanza son de tiempos y lugares. "Expresamos por nostalgia y por esperanza". Ser -se nos ha dicho- es buscar lo otro. Existir es estar en su sitio y estar separado. Tener cuerpo es eso, precisamente inmovilización y ansia, sitio y lejanía, necesidad y posibilidad, proximidad y separación. Por esto nuestra discusión

esto es cómo utilizan el espacio parsimoniosamente, porque lo están creando y recreando con la corporeidad danzante. "Mi cuerpo es el pivote del mundo" (13); yo soy mi cuerpo. Mi cuerpo confiere al mundo un pivote sin el cual éste no dejaría de ser un vacío inhabitable o una exótica idea en una mente extraterrena.

Tener un cuerpo es abrir regiones de amañalidad y espectáculo, de sede y de viaje, de alboroto y de silencio; con ellas tenemos espacio y espacios y una instrumentación, vale decir lugares y cosas.

2. El espacio

Tema para grandilocuencias, exige máxima precaución

2.0. Mi sitio está en el centro del espacio. Este enunciado da el paso de 1.0 al nuevo capítulo. Del cuerpo situado se pasa al cuerpo espacializante. El espacio es la posibilidad de mi cuerpo, lo sabemos. Este sitio mío es el centro de mi "cura" (15). La mente, la representación, el espacio gráfico, la traslación o la velocidad, nada tienen aquí que hacer. Para fijar ideas podríamos decir que el espacio se constituye en la expresión: en los gestos, saludos, palabras, fisonomías, miradas y actitudes... y no en los postulados de un manual de geometría (16).

2.1. El hombre elige su espacio. Esta proposición aclara la anterior. "Lo que no es posible es no elegir"... dice Sartre. Esto puede parecer trivial; desde luego no se trata de una actitud turística del hombre; esto sería -en el mejor de los casos- una consecuencia de la condición "itinerante" del hombre como ser que busca su ser afanosamente a lo largo de la



inmovilización remiten siempre a la iniciativa del cuerpo como ente rítmicamente activo. La psicología animal es terminante. El tigmotactismo actúa como prodigiosa instrumentación sensible-efectora que permite al pequeño invertebrado coordinar toda su voluntad de vida; su normal ecología le impone la necesidad de sentir todo su cuerpo tocado y alojado; aún en las condiciones más adversas del laboratorio, aislado de todo lo que le es "natural", el pequeño animal sigue la "imagen de rodearse" de cosas externas. Su ubicación en el mundo es estar rodeado, soterrado, su mundo es una caverna-vestido que lo contiene. Su cuerpo sabe lo que quiere y provee lo que requiere (8). En el estudio de las normas ecológicas, los nichos ecológicos, los hábitat, los periplos diurnos, nocturnos y estacionales, tiene la función de habitar los paradigmas, coordenadas y claves biológicas fundamentales.

1.0 Yo estoy en mi sitio (9)

Comenzamos entonces nuestro cometido. El enunciado 1.0. se funda en conocidas tesis: yo soy existencia; mi esencia es existir; existir es "ser-ahi" en el mundo (10).

Yo en mi sitio, contemplo al mundo y lo hago, en cierto sentido. Mi sitio es la posibilidad de todos los sitios concretos y pensados de todos los días de mi vida. Mi sitio es el Topos Primigenio, sitio anterior al espacio, sitio sin espacio porque es un sitio lleno de mí.

En este situarse tenemos la base radical del habitar. Solamente nos hará falta, oportunamente, introducir al Tiempo -mejor dicho- a la temporización (12). Habitar será, anticipémoslo, llevar mi sitio propio y "localizarlo" en otro sitio ajeno, apropiándose, afincando y perdurando.

Mi cuerpo es mi facultad de habitar los medios del mundo (13). Tener un cuerpo y un sitio es una propiedad primera inalienable; tiene el nivel de existenciario (14). Se inaugura el espacio y la acción correlativa: como primera acción la de habitar, por cierto. El cuerpo del cual hablamos es el cuerpo potencial y virtual; cuerpo en sus gestos y locomociones, corporeidad comprometida. Las danzas primitivas arrojan luz al respecto; ellas son ceremonias de fundación del cuerpo propio en el sitio propio. Prueba de

vida. Aquí lo que está en juego es la aptitud o inaptitud del hombre de "ser en su sitio" o de caer en lo ajeno, en la inautenticidad. El hombre puede, en efecto, estar en su sitio o abandonarlo y perderlo. En la medida que él lo posee, se da a sí mismo un espacio existencial en toda legitimidad. En la medida que lo pierde, se enajena. No pierde, desde luego, su espacialidad consustancial como original mundalidad, pero se degrada ésta (17). Queda al hombre un espacio de segunda mano, apta sólo para la instrumentación, la comodidad o la velocidad. Usar así el espacio es transgredir su sentido: la velocidad vacía al espacio de habitabilidad.

Sea como fuere, aquí hay una elección de mi sitio y de mi situación y como esto, de la separación y la distancia. Separación y posible reencuentro. Esto mismo insinúa la falacia subyugante del espectáculo estético y sus artimañas para erigirse el paliativo de la derelicción.

Ubicado el espacio en el contexto existencial se han puesto las cosas en su lugar, se han aventado las viejas y falladas teorías empiristas e intelectualistas. Para todo esto remitimos a (13) y (17).

2.2. Un ámbito es un espacio más una actitud. Un paso más hacia la concreción. Uno a uno iremos cumpliendo este montaje de espacios; el primer nivel es el ámbito.

Una geometría natural -que está por escribirse- dará cuenta de las anécdotas de esta progresiva espacialización concreta del espacio. En esa geometría encontraremos las definiciones verdaderas y primeras de las entidades geométricas (el punto es mi centro, la recta nace en el gesto eficaz de señalar, etc., etc.). Las geometrías eruditas "son" porque esa otra geometría ingenua "fue" previamente... La geometría abstracta se instaure en el vacío: sólo se puede medir un espacio muerto.

La investigación empírica sobre las etapas geométricas del niño confirman lo que ya sabía la fenomenología: que un momento topológico inicia, que sigue un momento proyectivo y se culmina en un estadio maduro euclidiano (5, 18). De la geometría natural sólo damos aquí la enunciación descriptiva de los niveles más destacados. Como dominio efectivo de vida el primero es el ámbito. Con esta noción, tal como la definimos quedan explicitados los homónimos ambiente, medio, medio circundante, Umwelt, nicho. Todos son ámbitos con una acentuación biológico-ecológica más o menos marcada. El vocablo campo, campo ambital o campo conductal es prácticamente sinónimo; pero lo soslayamos por sus implicancias mágico-científicas de fuerzas, atracciones, etc.; ellas afectan la claridad especialmente al trasladar la acepción al terreno.

Un ámbito es un espacio deseado, por lo menos intencionado. Con esta noción permaneceremos en el nivel de la mundanidad general.

parajes: habitaciones, pasillos, rincones, escondrijos y armarios.

2.4. Un paisaje es un paraje más un sitio propio. Volvemos aquí al eterno tema de la autenticidad. Al emplazar su sitio propio en el paraje el hombre se da un paisaje. Tampoco aquí deben hacernos mella las asociaciones simplistas. Nada tienen que ver en la idea de paisaje, cuya definición técnica proponemos, las imágenes de la puesta de sol, las vistas panorámicas, etc., etc. Tampoco es condición de paisaje una Naturaleza virgen. Paisaje puede ser y haber sin un árbol y sin belleza...

La presencia de una estratificación gestáltica centrada en mi sitio, armada en regiones, con orientaciones positivas y negativas, apariciones y ausencias, formas y horizonte es lo característico de la estructura concéntrica del espacio-paisaje.

Se comprende el sentido profundo intuitivo que captaron los "paisajistas" del helenismo. Sentido de eurytmia natural, cósmica, humana, alentada en la teoría clásica del paisaje: lugar ordenado canónicamente. Los viejos poetas como Longus, Catulo y los pintores como Claude Lorraine y Poussin sabían de ello.

La fenomenología ha aclarado bien la imposibilidad de ver en el espacio un medio viscoso sumergiendo a hombres y cosas; el espacio no es un medio, es ese sentido de continente. También se ha desechado la intelectualización o conceptualización y con ella la prioridad de un espacio isótropo universal. Un espacio antropológico subyace como razón suficiente de todos los demás espacios, así como una experiencia originaria sustenta a toda percepción real o posible. Sobre el espacio

"La distancia entre yo y el objeto no es una magnitud susceptible de crecer o disminuir... es una tensión que oscila en torno de una forma..." (13).

3. La función de habitar

"... la palabra, el habla, es la casa del ser; en su morada habita el hombre" (20).

Los análisis fenomenológicos -a través de una ejercitación ardua y sostenida- condujeron a la idea de "función de habitar". Obvia e inocente o arbitraria o intelectual puede parecer. Precisamente estas características contrapuestas acompañan, en ocasiones, a la reflexión más pura, objetiva e imparcial. No importa. Esta noción es el resultado de la aplicación rigurosa del método. La intuición señala la presencia del hecho arquitectónico, un objeto de arquitectura se yergue ante nosotros. La reflexión acompañada de todas las "reducciones" técnicas (espojé, etc.) pone al desnudo la estructura noético-noemática del "fenómeno de habitar". En un lento penetrar desprejuiciado las capas profundas del fenómeno van apareciendo a la superficie. "Lo arquitectónico" se devela. Nada de místico, profético o arbitrario hay en este proceder. Si los resultados de tal meditación pueden parecer vestidos con poesía no es porque la fenomenología sea poética, sino porque la poesía es fenomenología... sin método exacto.

En la función de habitar nada interesan cualificaciones técnico-estéticas de la obra de arquitectura, sea ésta buena o mala, hermosa o fea. Incluso la categoría de "lo arquitectónico" no es condición para esta noción, en todo caso es posterior. Hay que entender bien los hechos de los que se habla y trata.

El habitar no es una tarea técnica. Es una función "existencial", previa a toda labor



2.3. Un paraje es un ámbito de cosas. Esta noción es importante. Fue introducida por Heidegger como "Gegend", traducida por paraje. Heidegger la define como la posibilidad de sitios pertinentes de un "todo de útiles". Un útil es siempre una referencia a una totalidad de ellos: la cacerola alude al dominio culinario. Lo que Heidegger señala es que, anterior al utensilio, ha quedado al descubierto precisamente el "todo de sentido", una totalidad de útiles cuya estructura es un plexo de referencias.

El paraje aporta a la idea de ámbito una instrumentación. Se abren espacios instrumentales propios de artesanías y oficios, espacios de juego, espacios estéticos del espectáculo, espacios abstractos o artificiales. Todas las formas simbólicas tienen así su impostación en espacios de vida (19). Aparecen los monumentos, edificios, calles, mercados, muelles, plazas, barrios, poblados, comarcas. Son espacios-parajes, sociales, técnicos, simbólicos, históricos. Un paraje es un ámbito técnico, en sentido general. También pequeños y diminutos espacios-lugares se dan como

corporal-existencial-primigenio se elaboran los espacios modales del sueño, la noche, la técnica, el espectáculo y la lógica.

La espacialidad objetivada se resume en la categoría de la medida. Ya algo opinamos al respecto. Los objetos se miden, las distancias se miden, las ubicaciones se miden; pero estas tres instancias de la mensuración se fundan en una experiencia previa donde la espacialidad está como consustanciada con las cosas. Ahí no hay medidas sino valencias.

Primero se da el sentido de la cosa, dice Merleau-Ponty, después podemos percibirla (1). "Casi no percibimos objetos", agrega. La percepción, tal como se la entiende comúnmente, es un acto técnico voluntario, entonces arbitrario. En general estas facultades y/o funciones de la psicología técnica son abstracciones. La mensuración también es una adulteración. A pocos pasos esa "cosa" es mi amigo, a cien pasos es un hombre y a mil pasos es una manchita huidiza. "Hay un punto de madurez en la experiencia visual" (13). Es decir, las cosas "son" según su distancia y su ángulo de visión y según muchas otras condicionantes.

civilizadora de vivir en casas. El hombre habita no porque haya inventado la arquitectura; al revés, la arquitectura -como arte, técnica, ciencia- es posible porque el hombre es un ser que habita. Esto es crucial.

En la medida que esta profunción aparece con el hombre podríamos decir que en ella sí se implican las posibilidades de lo histórico-arquitectónico. La arquitectura es una paráfrasis civilizada de la función de habitar. La función de habitar es un "existenciario".

3.0 Habitar no es construir; ni utilizar, ni contemplar

La casa natural o artificial no es producto, ni un útil, ni un hecho estético. Se comienza a habitar cuando se deja de accionar las cosas y cuando se supera la contemplación sin compromiso del espectáculo estético. Entonces se inaugura una relación nueva con las cosas y la objetividad se hace mundo pleno y no mercado o exposición. En la función de habitar se conjugan superpuestas las funciones pragmáticas de la vida comunitaria; pero ellas se ordenan según un sintagma que algo tiene de lúdico.

El animal no habita, porque su ocupación del

espacio geográfico se agota en la consumición. El animal se inserta en un lugar y crea, en base a una normal ecológica, un nicho y se diversifica hasta los lindes del hábitat. El animal tiene "medio" -Umwelt- pero no "mundo" -Welt-. El queda atrapado en el medio sincrético en el cual está como en éxtasis (21).

3.0.1. Todo hombre habita

"...pero es poéticamente como el hombre habita la tierra" (22).

En la medida que logra su existencia auténtica, aún sea momentánea, esta proposición es exacta. Ella denota al hombre. En el habitar el hombre tiene la oportunidad de recuperarse de la derelicción; si ser es estar expuesto a lo ajeno, a la intemperie y a la inautenticidad, la vuelta hacia atrás representa una retroyección, un regreso a lo original. Es el "regreso a la casa" con todo su contenido simbólico (23).

3.0.2. Habitar es vivir las cosas con libertad

Lo dicho en el párrafo anterior conduce a este enunciado. En la derelicción el hombre está perdido en sí y subordinado a "lo otro". Con el retorno a un sitio recupera la libertad y el mundo aparece en su legitimidad ontológica. Retoma la iniciativa sobre las cosas. En un acto de mágica vanidad "nombrar" a las cosas. En un acto de mágica modestia "habita" las cosas. Hablar y habitar son funciones simétricas. Hablar, o decir las cosas, y habitar son modos de conocer los sentidos verdaderos y quebrar apariencias. Por eso el habitar, como el decir, otorga verdad, la "aletheia".

No sin razón la arquitectura, como tecnología civilizada, arrastra desde los fondos de su cuna la perturbante dualidad del exterior y el interior. Todas las formas del espectáculo están signadas

3.1. Habitar es vivir una interioridad

Habitar es adentrarse, incurrir en la interioridad de lo otro. No hay habitabilidad posible en la exterioridad. La intemperie, en cuanto es exposición, es lo antagónico de la habitación. Tomar posición para sí, sentar plaza, o como dijimos al comienzo, insertar mi sitio en un sitio, esto es habitar.

Todo espacio habitado se hace interioridad; aquí juega lo dicho en 1.0 respecto de la propiedad y la alteridad. Se ratifica la artificiosidad del espacio entendido como medio abstracto. En tanto que habitado, un paisaje natural deja de ser la intemperie; así como un interior no habitado pierde su condición de tal y, a lo sumo, queda en espectáculo. La casa es el objeto privilegiado que concede al hombre la oportunidad de "estar adentro".

Entendemos por espacio de interioridad el ámbito ocupado realmente por toda mi virtud corporal. El cuerpo toma posesión de él, se instala modelando la objetividad con una compaginación de hábitos (13). Este tema debe complementarse con 4.1. La función de habitar es una plataforma en la cual todo se estructura.

3.2. Habitar es vivir un sentido

Una interioridad -que es "un lleno" que ocupa un lugar interior- es, en sentido figurado y lato un contenido, un "algo" en un continente.

Como tal es un fondo significado. Las cosas son significantes por su apariencia, su rostro, su exterior y, a través de éstos, señalan a un sentido. De esta comprobación se deduce una importante proposición: habitar una casa, como acceder a su significado, es lo más que se puede hacer con ella (ver 4.0.1.). Se agota

Cabría recordar aquí la célebre tesis del taoísmo acerca del vacío como sentido constituyente del recipiente. La esencia de éste -del objeto para contener un líquido- es el vacío interior susceptible de llenado. La esencia de ese vacío, esa nada y no la estructura tectónica de las paredes. Y esto es estrictamente correcto y fenomenológicamente exacto porque la jarra, el vaso o la botella son precisamente eso: cosas para contener cosas, y el ser de las cosas es un en sí, cerrado, no sapiente de sí.

Pero la casa no es continente de hombres ni recipiente de conductas. El hombre no llena un espacio vacío del modo como la hace la materia líquida. El hombre origina un espacio en virtud de su cuerpo actuante y de su voluntad existencial; por presencia lo origina.

Al ingresar en la casa del hombre introduce una estructura de relaciones entre la corporeidad propia y la potencialidad latente de la fábrica. Diríamos que la casa es vacío de vacío para llenarse de espacio. Este tema se ilustra -en el plano de la investigación técnica- con las experiencias recogidas en circunstancias de extremo aislamiento (isolation) (25). En estas oportunidades conjugase soledad total y prolongada con localizaciones en territorios geográficos de inmensidad rígida y monótona: caso de naufragos, navegantes solitarios, expedicionarios al Polo, presos, etc. Las perturbaciones psíquicas que se derivan explican -por negativa- la vigencia de los instrumentos, cosas, objetos, la necesidad de utilizar, ocupar y llenar el espacio concreto con la virtualidad de un cuerpo, habitarlo como un ámbito para explicitar la existencia en términos fisiognómicos y sociales.



-a veces estigmatizadas- por la suspicacia que provoca la apariencia. Aparentar, traducir, expresar es siempre mostrar y ocultar. También la casa muestra y oculta. Con este juego de vanidad y modestia, sinceridad y misterio, dar y retener se inicia la función de habitar. La arquitectura, en efecto, glosa un paralelo con fachadas y fondos, frentes e interiores, luces y sombras, muros y ventanas.

Resumiendo: para habitar es necesario libertad y alegría y entusiasmo. Querer saber las cosas y finalmente conformarse con ellas. Por esto se concatenan varias condiciones cuya enumeración procuramos dar aquí.

3.0.3. Sólo se habita con piedad

Esta proposición recoge -si damos a los términos su justa significación, desbrozada de toda inquietud pietista- lo antes expuesto (24).

Recordemos cómo sabe el pintor y el poeta las cosas y cómo supinamente las ignora el científico y el tecnólogo.

En 4.0 ampliamos el tema; digamos solamente que a la distancia, requerida para conocer las cosas, debe agregarse una honda y pasionaria paciencia, como notable apertura a lo otro.

un significado cuando se llega al último reducto interior de la casa. Se libera el ancestral sentido y el espíritu se aquieta. Ha sido necesario tener fe en el regreso a la Tierra, al ser.

La clave que da sentido a esta ideología es el ejemplar paralelo que se puede establecer entre cuatro pares, a saber:

exterioridad presencia significativa expresar interioridad ocultamiento significado comprender Será conveniente estudiar muy desapasionadamente, sin prejuicios, el montaje sintomático entre estos pares para evitar explicaciones causalistas del psicoanálisis que, al reducir todo a eslabonamientos mecánicos, deja escurrir los sentidos últimos y da por probado lo que específicamente requiere prueba.

3.3. La casa habitada se llena de espacio. Esta proposición ensambla las temáticas del espacio (2.0...) y la función de habitar (3.0...) y hace el pasaje al capítulo de la morada (4.0...). Contradice y denuncia por fútil y equívoco el tratamiento ortodoxo académico del espacio en la arquitectura.

En las cosas, entre ellas y dentro de ellas, el hombre busca espacios de vida. Más que utensilios aptos a fines prácticos, espera el hombre de las cosas, compañía, ocasión de albergue, de exploración, de aventura o paseo, de riesgo y de miedo, de encantamiento y contento; tesoros sepultados, fuentes de juventud y flores de la felicidad... o del mal. La dependencia del hombre respecto de las cosas es el precio de la trascendencia. Sin ellas no puede vivir, por ellas deja, muchas veces de vivir.

Para nosotros la casa es el objeto que procura reconciliar al hombre en esta penuria y donde el hombre puede, quizás, ubicar el punto medio de este dilema existencial.

Curiosamente el arquitecto -hacedor de espacios según autodefinición- inventa un objeto que, para cumplir su cometido, habrá de vaciarse totalmente para posibilitar su ulterior llenado. La casa ocupada se aligera del peso muerto del vacío y se apasiona y tiembla colmada y recogida por el habitante. No es el mérito del arquitecto corresponde al habitante. Deberá éste aprender a modular sus urgencias, a rimar su entusiasmo en la métrica de la fábrica.

Finalmente el habitar será un vibrar unísono, en sostenida cadencia. *"Habitar se hace en el tiempo"*... (12). Más adelante volveremos sobre este particular. El hombre, dijimos, se instala en la casa con sus movimientos, locomociones, modales y hábitos; invade el espacio fósil e instala *"su espacialidad"*, con sitios y valencias regionales. Esto es el espacio antropológico. El espacio objetivo *"construido"* en ladrillo se esfuma. Surgen los espacios de vida, de ruido, de soledad, de música, de diálogo, vacíos afectivos y llenos colmados.

4. La vivienda, la morada

Llegamos finalmente a este tema principalísimo, último que nos propusimos examinar: la morada, la casa, objeto grande excelentemente, paradigma de la cosa para habitar. Esta noción básica debemos intentar definirla.

Cuatro significaciones confluyen: la casa es, ante todo, una cosa, una más entre todas las cosas del hombre, y como tal debe tener su status ontológico, como cosa la casa puede ser utensilio, un objeto técnico, una máquina para habitar, o bien un objeto estético, una obra de arte, una forma bella finalmente, la casa es un eslabón último en la serie de la función de habitar; como tal la casa es un paraje y un paisaje, dentro de la definición aquí propuesta.

4.0 Toda cosa es, en principio habitable *"la poesía resuelve la esencia extraña en esencia propia"*, dice Novalis, y agrega: *"cuanto más poética es una cosa tanto más reales"* (28). Este enunciado -que hemos definido ya en otra oportunidad (3)- es la clave de toda la función de habitar. Entre 2.1 y 4.1 -como polos- pivota la función de habitar. Entre mi inherencia a un

aquí, por supuesto, se alude a una aproximación estética o sensible; la simpatía es una con-vivencia en la esencia puesta a luz de las cosas. Un encuentro de nosotros como entes con ellas como entes, todos en el ser. Imágenes de *"encarnación"*, inspiración, fecundación flotan en esta ideología. Con la aproximación íntima a la cosa estamos en un umbral de habitar.

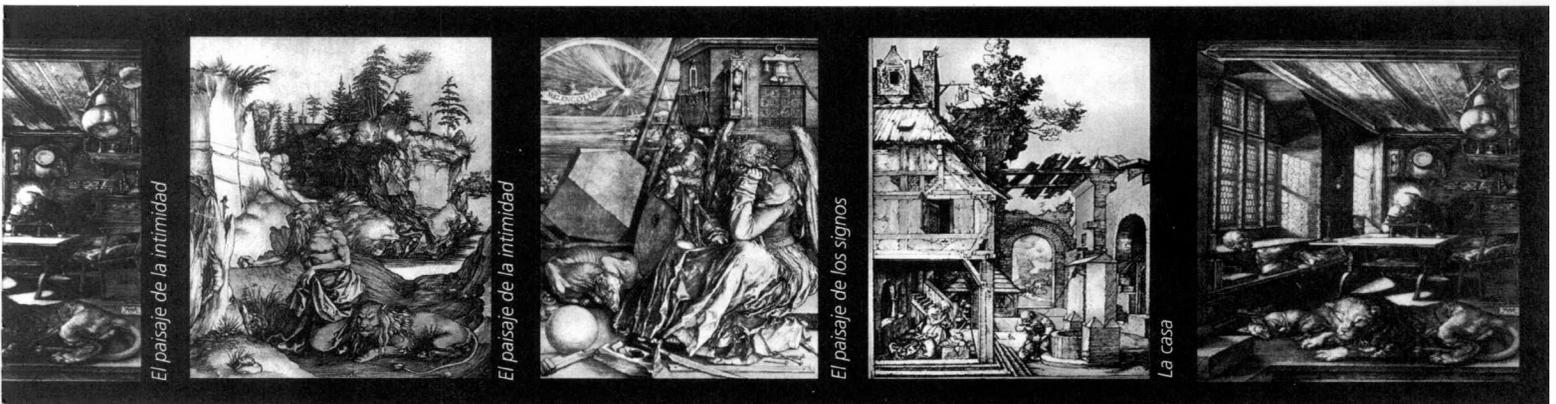
4.0.1 La casa habitada no puede ser más vivida. El análisis fenomenológico de los actos cotidianos descubre el verdadero funcionar de la experiencia del mundo. Anterior a toda percepción o ideación hay una *"entrada"* del sentido total de la cosa. En este caso se trata ya de la morada, la casa. Lo que después se haga con ella serán modalizaciones en una u otra dirección. La casa como objeto de experiencia se da como irrecusable presencia, al habitarla. No se devela su ser de morada en la especulación, relativamente despreocupada o intelectualizada, del observador visual. Ahí radica la insolencia general de la crítica arquitectónica -afincada en el acto visual- y más aún cuando la obra examinada es un producto histórico, fuera de su uso originario, o bien es una ruina.

La casa como objeto de experiencia -como fenómeno, *"puro"* acto de conciencia- es contundente, monolítica; pero al mismo tiempo es evanescente y nos elude interminable. Nunca se llega a conocer cabalmente una objetividad y, sin embargo, ella se nos ha dado en totalidad, desde el primer momento. Forma propia y forma local según nuestra terminología, *"eidos"* y *"morphé"*, constituyen el par dialéctico, condición del saber e ignorar las cosas. En la

modalidades intelectuales tematizantes; cuando miro con los ojos del crítico de arte, cuando mido con la cinta del ingeniero, cuando analizo con la minucia del científico... estoy parcializando. La casa concreta no está en esas abstracciones deformantes. Tampoco está en la mente del creador. La casa está únicamente, en su total persona, cuando accedo a ella por su *"camino real"*; si el ser de la casa es *"ser de morada"*, entonces para acceder a ella el único medio es morarla, habitarla.

4.0.4 La casa no es específica ni indeformable, ni unívoca ni terminada *"La cosa es particular, es un esto aquí"* (30). Pero... *"la casa no es un objeto más entre los objetos"* (29). *"El nido y la casa son objetos vivos"*, dice simplemente Bachelard (29) y agrega... *"el nido abandonado entra en la categoría de objeto"*. Quizás sea imposible resumir con mayor pasión y verdad esta dualidad existencial que anima a la casa cuando ella es habitada. *"Cuando el cofre se cierra es devuelto a la comunidad de los objetos"* (29). Toda la temática que hemos examinado en 3.0 adquiere una elocuente y casi dramática vigencia. La cosa tiene siempre algo de fósil, de muerto o inerte. La misma quietud con que las cosas miran, el *"aire de estupor"* que en ella encuentra Merleau Ponty (13), dan la pauta de su esterilidad. Sólo se animan si el hombre las anima con la piedad. En cambio, la casa habitada está viva. En el habitar hay una iniciática teopneustia, como la vivificación por el soplo del dios (31). Hablamos antes de imágenes de inspiración y fecundación.

Con la morada cumplimos una internalización en el ente objetivo en varios niveles intencionales: el físico-corporal (*"nuestro cuerpo nos invita a tomar*



mundo y un sitio y la posibilidad de puntuar ese sitio en la objetividad, en su interior de sentido. El hombre es un ser de espera, es el ser que pone tiempo y distancia respecto de las cosas. El hombre, con su libertad, provee la desocultación del ente y con ella la verdad de la cosa queda dicha. Las tesis heideggerianas desembocan en 4.0. En toda acción está implícito un conocimiento de cosas; ¡y lo que más puede hacer un hombre con una cosa es habitarla, precisamente! La función de habitar se erige en toda su significación noético-noemática. Después de desocultar, señalar y nominar -y soslayado el tematizar técnico como sumersión de la cosa en su utilidad- al hombre le queda la posibilidad de habitar la cosa. Cosa y casa -ontos y oicos- se tocan. En el fondo de la función de habitar, caracterizando a la nóesis de habitar, encontramos un fenómeno de *"sympatheia"*; la *"Ahimsa"* védica. Una piedad de cosas, participación pasional en el ente, aproximación cariñosa sin la cual no existiría para el hombre, así como no existe para el animal, la cosa misma. Ver lo dicho al respecto 3.0.3. Tampoco

morada este juego adquiere los rasgos de un microdrama que, en la escala menor, frasea la formidable aventura del hombre en el paisaje total cósmico. Estas reflexiones justifican los enunciados siguientes.

4.0.2. La casa nunca llega a habitarse terminantemente

4.0.3. Sólo la totalidad es la casa concreta... *"No se llega al fondo de un pequeño cofre"*... *"Se abre un mueble y se descubre una morada"* (29).

La casa misma no es la casa vista desde ningún punto en especial, sino la casa vista desde todas partes. ¿Cómo puede ser esto posible? La fenomenología de la percepción lo explica; se lo comprende cuando la visión deja de asimilarse a la máquina fotográfica. Lo que se da una vez por todas es el sentido, lo que nunca se agota es la modalización. Este continuo darse caracteriza, por otra parte, al objeto noemático. Acceder al hondo sentido es habitar la casa; con esto se ha hecho todo lo más que con ella cabe hacer. Pero, justamente, ese habitar no se agota así simplemente.

En 4.0.3. alude a la parcialización de todas las

como centro del mundo el paisaje que nos ofrece" (13), el técnico-instrumental-manual, el perceptivo visual, el estético gratuito, el ontológico hacia el ser, el semántico hacia el fondo noemático del fenómeno, el mágico-lúdico, el ceremonial-mimético. Correlativamente se nos dan: un espacio disponible de acción, un plexo de útiles de ajuar o mobiliario, locales de funciones socializadas, un espectáculo, una esencia o un sentido, una interioridad de afecto y ensueño, etc. Esta plurinternalización tan compleja da la urdimbre de la función de habitar.

"La casa deviene en lugar natural de nuestra intimidad protegida" (29). Pero con esto *"la cosa"* ha desaparecido y está bien que así sea. La función de habitar desoculta la cosa. La morada es múltiple ontológicamente, tiene un ser de cosa, de objeto estético, de símbolo o de alegoría, puede ser estructura material y ser ruina... básicamente es habitación. Esta especie de trasustanciación de la casa es lo que mienta el 4.0.4.

En síntesis, la aparente contraposición y contradicción de los enunciados dados es una complementación. No agotamiento del objeto noemático en indefinidas perspectivas locales

que la modalizan, por una parte; constitución de una totalidad de sentido, dado una vez para siempre, por otra. En 4.0.3. tenemos el tema de una gestalt habitada que no puede impunemente escindirse. El estudio detenido nos ha permitido entrever la posibilidad de dar una serie de "diagramas de habitabilidad" que funcionarían como variaciones de lo que podríamos caracterizar como la "Urform", protoforma habitable. Se llegaría a determinar umbrales de signo para la función de habitar. De ello sólo podemos indicar el camino a invitar a los estudiosos a unir fuerzas.

4.1. Habitar es un saber de cosas

Se retoma el planteo de 4.0.1. como frecuentación exhaustivamente de las cosas por el hombre y abre la reflexión hacia un "tempo" de habitar (12). Habitar no es quehacer gratuito, pero tampoco es una labor intelectual. No se puede habitar a la ligera, ni por decisión. Hay un tiempo de habitar, el cual debe ser respetado. Tiene sus categorías, su perduración, su escandir. Esto lo hemos tratado oportunamente y a ello remitiremos (12,32).

4.1.1. Toda casa debe ser aprendida

Porque la casa -como paraje-paisaje altamente cualificado- exige toda la sabiduría corporal y la pasión del hombre en estado de ingenuidad. Habitar es así una summa de saber corporal. Se aprende un movimiento cuando el cuerpo lo "ha comprendido" y lo ha incorporado a su mundo (13). Se lee una casa (¡) dice Bachelard (29). Claro, no interpretemos en esto una astucia de espectadores o de sobreestantes.

4.1.2. Habitar es hábito de cosas

"Cuando penetro en mi casa, un espacio habitable mío se ofrece a mi cuerpo" (13). "La

romántica en pos de imágenes. Al contrario. Lo que se dice es que la arquitectura es un hecho vivido y no un hecho a vivirse. La diferencia es fundamental. No implica tampoco decir que el objeto no existe mientras no sea observado por un sujeto. No nos interesa indagar el status ontológico del objeto, nos interesa señalar cuál es el momento arquitectónico legítimo. A favor de lo que aquí se dice podríamos traer a colación el profundo respeto -que compartimos- que la materialidad le merece a Heidegger, remitimos a su análisis notable de Pasterum. La materialidad es arquitectónica en tanto que es habitada, no en tanto que es estática. Bien lo señalaba Borissalievich hace años ya (33).

En 4.0.1. aprendimos la entrega que de sí hace la obra, la morada. Esto es factible gracias a una presencia que se impone previa a la tematización y al recorte que opera la percepción. Funciona un sentido que no admite términos medios. Esto justifica lo siguiente:

4.2.1. La casa se habita por su fisonomía

Es la expresión, como totalidad de sentido, lo que se habita. Si los gestos, actitudes y acciones son, en definitiva, expresiones, entonces: habitar viene a ser compaginar expresiones, hacer algo así como enhebrar en una trama sintagmática un paradigma de formas (formas humanas y tectónicas). De ahí los pasajes son claros y pulcros hacia las formas corporales de la danza, mimo y fisiognómica, por un parte, y las formas de toda escenografía (34). No es la escenografía quien sigue a la arquitectura -o por lo menos no debiera seguir-; es al contrario la arquitectura la que sigue a la escenografía. Una serie de malos entendidos se ha interpuesto siempre al respecto.

Conforma un "todo de útiles" conjugado a un "todo de gestos".

Bien deslindada queda entonces del útil y del objeto estético. Que la casa sea -o pueda ser- también espectáculo y máquina "funcional", no quita nada a lo dicho, ya lo vimos. Objeto con interioridad, es en cierto sentido un signo de signos, en tanto conjuga signos en "intersignificación". En este sentido es la forma cultural o forma simbólica por excelencia (35).

Para saber qué es la arquitectura, ante todo, es menester habitar. Después viene el cálculo estático, la belleza, la profesión... y la didáctica. **4.2.3** La morada es un paisaje con tiempo propio. Esta proposición cierra la secuencia del cuerpo-espacio-ámbito-paraje-paisaje. Todos ellos han sido identificados, en la medida de lo posible, unos a partir de otros. La presencia del hecho arquitectónico se señala con el dedo: ¡he ahí un objeto de arquitectura! La fenomenología toma cartas y verifica; en el mejor de los casos se regresa a la superficie con alguna cosecha. La serie de pasos descripta es un resultado de tal indagación. No se da por terminada, pero es un primer paso que pone un orden; el tiempo y el trabajo ratificarán o rectificarán. Por ahora aceptamos que ésta es una serie de progresiva concreción, no una enumeración arbitraria. La morada queda así definida a partir del paisaje introduciendo un tiempo de vida. La misma experiencia nos ha hecho familiares con paisajes que -en virtud de una frecuentación sostenida y ritmada- han resultado legítimas moradas. No es extraño este tipo de experimentar ¡Cuántos paisajes naturales, lugares agrestes o cultivados, acogen como moradas a sus visitantes consuetudinarios! Todos, cuando niños, hemos



casa se desglosa en acciones-temporalizadas, actitudes y costumbres, actos multiplicados por el tiempo" (12).

Habitar se hace en el tiempo largo de las costumbres, las que se desgranán una a una, en sus normas, repertorio, sentidos.

4.1.3. Habitar es excelentemente una función social. Un diálogo abierto entre costumbres. Hablar es una oportunidad que aprovecha el hombre para celebrar e inventar -o repetir o copiar- pequeñas ceremonias privadas. No se habita improvisadamente ni displicentemente; pero menos aún con reglamentos o disciplina. Habitar es una función seria.

4.2 Llamo arquitectura al sentido de la casa habitada

Esta proposición se conecta con 3.0 y 3.2. En la habitación nos sumergimos en el "qué" de las cosas. La arquitectura no es el dibujo hábil en el papel ni la fábrica sólida tectónica hecha en materia noble. La arquitectura es el sentido hondo de esa cosa que vivimos en las direcciones del habitar. La arquitectura es una experiencia, no un proyecto o una materialidad. En esto no debe suponerse una evasión

Siempre se vio en la escenografía una tarea "meramente superficial" y cuando la arquitectura descendía a la exhibición petulante se la condenaba por escenográfica. Miradas las cosas bien, centrada la arquitectura en el habitar y la escenografía en la concreción de oportunidades de habitación ejemplares y simbólicas, todo entra en un cauce nuevo y se comprende lo que arriba se ha dicho. Para quienes dudan de la posibilidad fisiognómica de la morada, recordemos una vez más a Merleau Ponty: "no vemos los ojos del amigo, sino su mirada"; no vemos, en efecto, ni formas, ni texturas, ni colores... ni cosas. Lo que vemos son expresiones, fisonomías, es decir cosas que dicen algo, colores que expresan, formas que significan...

4.2.2. La esencia de la casa es su ser morada. Así como el mueble, el traje o la herramienta tienen, cada uno, su ser de confianza, de utilidad, de amañalidad y de provisoriedad... así como el signo tiene su ser de comunicación, de misterio y de perennidad o atemporalidad... la casa tiene un ser de reposo, de recogimiento y en él se centra.

habitado umbrosos rincones del jardín, praderas floridas y misteriosas, oquedades. Las categorías de la temporalización determinan estructuras distintas con aptitudes también distintas. Es menester acostumbrarse a ver sin prejuicios y a superar las erróneas terminologías. El paisaje es un país sabio, lo hemos dicho. Lo testimonian los vocablos en francés y en italiano. ¡País sabio!... quiere decir sabiamente compuesto, con toda la sapiencia del cuerpo que ha nacido en la comarca, de la mano que porta la herramienta de la tierra, del pie que transita caminos, del ojo que avisa horizonte y del olfato que persigue escondrijos: país vivido del "ser en su sitio", en el Lebenswelt, mundo originario de la aptitud natural de todos los días, sabiduría de la estirpe, acumulada en siglos.

4.2.4. Habitar es aquietar el espíritu. Habitar es -en principio- renunciar al cambio. Es detener la intranquilidad del espíritu. Sosegarse y vivir hacia adentro. Entonces es también una empresa de silencio, o de diálogo en voz baja, íntimo. Es regresar a la Tierra. Si la cólera es vivir coléricamente el mundo y la alegría es vivirlo alegremente, habitar es vivir al mundo como paisaje-morada.

Conclusión

Lo que no puede implicar este estudio:

Alrededor de la filosofía de la existencia y de la fenomenología gira una serie de preconceptos y malos entendidos. Hay quienes quieren ver en estos sistemas del pensamiento actual regresos a posiciones románticas, misticismo y racionalismo e incluso mentalidad reaccionaria. Otros ven, en cambio, evasión, impiedad o snobismo... Está claro que tales críticas son ligeras, irresponsables o mal intencionadas. La falta de información sería nos exime hacer frente a ella.

La filosofía de la existencia a través de sus expositores ateos, socialistas, cristianos o metafísicos -Heidegger, Sartre, Marcel, Jaspers- coincide en su primera por el hombre y su autenticidad. Luego viene la sociedad, el individuo, la religión, etc. estas formas humanas se fundan en la plataforma existencial del hombre. Lo propio ocurre con la fenomenología:

ella no es anticientífica, es previa y fundante de toda posición científica.

En este contexto debe leerse el presente ensayo. No pretendemos volver atrás. No propiciamos evasión o melancolía ni éxtasis contemplativo. No logra el hombre un paisaje refugiándose en el egoísmo de cuatro paredes, olvidándose del mundo y sus miserias. Esta salida no le proveerá al nuevo rico ni de paisaje ni de morada, tal como entendemos nosotros estos términos. El mundo no se puede "armar" como una isla porque el mundo es precisamente un anclaje natural que no admite el artificio. Toda la filosofía de la existencia es justamente una exégesis del problema del yo y el tú, del diálogo y de la comunicación: mal puede entonces tender al egocentrismo...

El problema que plantea la morada, el paisaje el espacio es justamente un problema de mundanidad, como inserción en "lo otro"; lo que

dice es que tal inserción debe ser auténtica y autenticante.

No propiciamos un regreso a la cabaña... ni al buen hombre ingenuo. Estamos totalmente convencidos de que la tecnificación total y masiva de la vivienda es la única solución del futuro. Con este mismo criterio no podemos auspiciar una arquitectura por encargo para élite en la cual se pretendiera "salvar" los fueros de lo "arquitectónico" supuestamente negados por la industrialización de la casa.

Lo que si puede implicar este estudio:

La necesidad de replantear la relación vivienda, ámbito, a la luz de lo dicho.

La sugerencia que alojar no es sin más habitar... y que quien se ocupa de dar alojamientos debe pensar en la habitabilidad.

Después de dilucidar que es el habitar, estamos capacitados para resolver el alojar, tematización técnica. Al arquitecto incumbe ésto. ■

Referencias bibliográficas y aclaraciones

1 De la frondosísima bibliografía sobre la ciudad y su futuro, ver por ejemplo Scott Green, "The emerging city".

2 Para todo lo que sigue se aclara, que la palabra "habitación" se usa como sustantivo verbal, sinónimo de hecho de habitar y no como sustantivo sinónimo de vivienda.

3 Gastón Breyer: "Esquema para un estudio sobre la función de habitar" Summa nº5.

4 Para todo lo relativo a fenomenología, su terminología y método, ver la bibliografía de su fundador Edmund Husserl. Especialmente ver las "Ideas para una filosofía fenomenológica". Cuando hablamos de fenomenología nos referimos estrictamente a la de Husserl y no hacemos lugar a otras interpretaciones pseudofenomenológicas que de ella sólo tienen el nombre; tal el caso de lo que pretende considerar como fenomenología. Hesselgren en su libro sobre "Los medios de expresión en la arquitectura", por otra parte excelente.

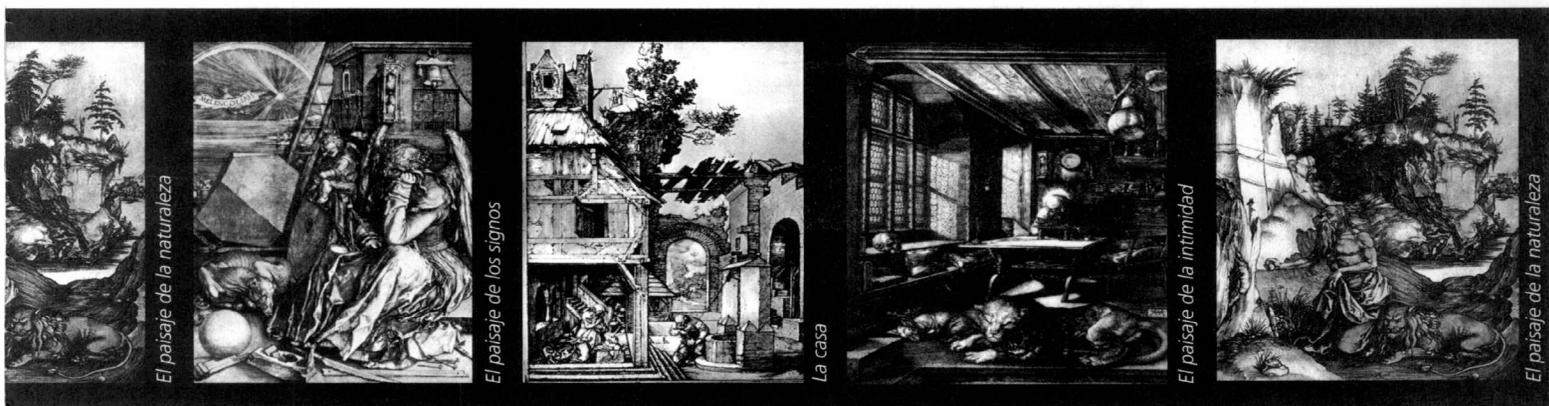
5 Jean Piaget, "La géométrie espontaneée de l'enfant" y "La construction du réel chez l'enfant".

6 Kurt Goldstein, "La structure de l'organisme".

7 Henri Pieron, "De l'actinie à l'homme".

8 E.S. Russell, "Le comportement des animaux".

9 La proposición 1.0 en rigor debiera enunciarse así: "yo soy mi sitio"; de ese modo se eliminaría toda alusión al espacio (la preposición "en" es espacializante al ser localizadora). Está claro que el espacio sólo se constituye y se experimenta a partir del 1.0 y, en consecuencia, no debiera estar supuesto en ella. Porque "yo soy mi sitio", hay un sitio y también un no sitio, o sea sitio y separación. Porque "yo soy mi sitio" hay espacio y no a la inversa. Si redactamos a 1.0 tal como está en el texto es para no acumular dificultades de entrada.



10 Para estas tesis existenciales ver especialmente "Ser y tiempo" de Heidegger y "El ser y la nada" de Sartre

11 Eduardo Nicol, "Metafísica de la expresión".

12 Gastón Breyer: "Tiempo y arquitectura". Revista de la UNLP 1965.

13 Para todo lo pertinente al cuerpo, al espacio y a las cosas ver especialmente Merleau Ponty, "Fenomenología de la percepción" y "La estructura del comportamiento".

14 El tecnicismo heideggeriano "existencial" se refiere a las categorías propias del ser del hombre caracteres del Dasein (ser-ahí).

15 Id. ant., la palabra "cura" es la traducción de "sorge", apertura originaria al Mundo.

16 Aquí no se trata de un problema ergonómico; la ergonomía exige una previa fisiognómica, tal como en el texto se cree dejar en claro.

17 Para todos los conceptos del mundo, mundanidad, mundo circundante, ver "Ser y tiempo".

18 Ferdinand Gonseth, "La géométrie et le problème de l'espace".

19 Ver Ernst Cassirer, "Filosofía de las formas simbólicas".

20 M.Heidegger, "Carta sobre el humanismo".

21 Para los temas de mundo circundante animal ver Von Uexküll, "Ideas para una concepción biológica del mundo".

22 Hölderlin, citado por Heidegger en "La esencia de la poesía".

23 M.Heidegger, "Arte y poesía".

24 Ver también J.P.Sartre, "Esquisse d'une théorie des émotions".

25 Charles Brownfield, "Isolation".

28 Novalis, "Los fragmentos".

29 Gastón Bachelard, "La poétique de l'espace".

30 Heidegger, "La pregunta por la cosa".

31 Francois Heidsieck, "L'inspiration".

32 Paul Fraisse, "Psychologie du temps".

33 M. Borissalievich, "Les théories de l'architecture".

34 Gastón Breyer: "La escenografía, intento de definición contemporánea", 1962.

35 Gilbert Simondon, "Du mode d'existence des objets techniques".

Este ensayo está publicado en la Revista Summa Nº 9

Taller Vertical de Arquitectura

Nivel II - Curso 1997

Alumno:
Nicolás Bailleres

Taller:
Krause-Kuri-Tomás, arqs.

Docente:
Matías Martínez

Tema:
Vivienda y ciudad

Programa:
Cuatro viviendas en terreno urbano. Ciudad de La Plata.

Memoria descriptiva:

Considerando el terreno dado, su orientación y visuales, se tuvo en cuenta que las viviendas fueran organizadas a partir de un patio interior común a ellas; que el mismo fuese permeable con visuales hacia la Plaza, permitiendo un uso diario semipúblico, al cual se vuelcan las expansiones privadas de cada vivienda.

Se trata de recomponer la línea municipal con vacíos y llenos, permitiendo de esa manera los accesos y estacionamientos.

Las viviendas se organizan en dos niveles. La planta baja se desarrolla a nivel + 0.50 mts. para auspiciar mayor privacidad y visuales profundas. La misma interrumpe su planta libre con volúmenes polarizados con funciones privadas.

Se adopta sistema tradicional de construcción: muros portantes, entrepisos de hormigón y techos livianos de chapa. Se trató de no sobrepasar las alturas circundantes, para posibilitar la integración a la trama urbana ya existente y al paisaje barrial en el cual se encuentra el terreno.

Objetivos pedagógicos:

Organización de las cuatro viviendas cuyo partido se materializa mediante la valorización de las condicionantes del medio físico propuesto (texto-cotexto); uso del espacio exterior, visuales, orientación, relación interior-exterior, resolución del espacio privado, semiprivado y público,

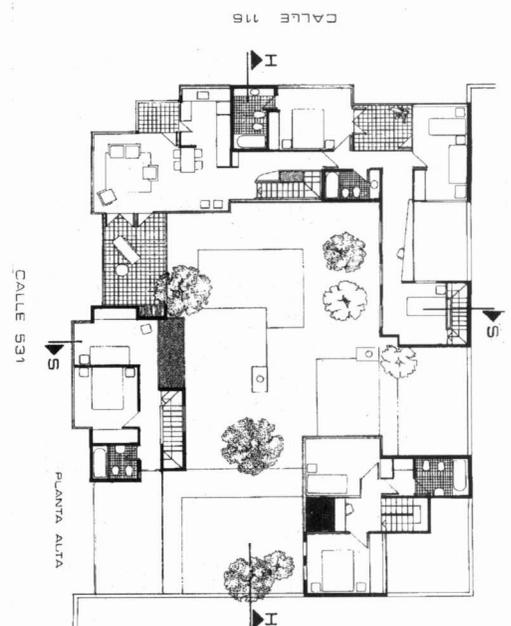
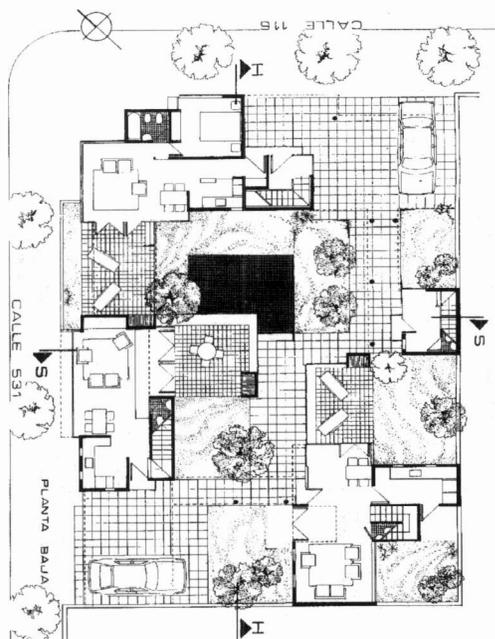
distancias y vinculaciones, accesos, patios, servicios y estacionamiento.

La concepción del conjunto como el espacio físico total, donde transcurre la vida cotidiana, espacio que reúne las funciones sociales con los lugares íntimos, generando nuevas formas de uso, dado que incorpora al diseño de la vivienda intenciones derivadas de la concepción del conjunto con sus implicancias (contactos entre sí, circulaciones en horizontal y vertical). Insistir en esta etapa, en el desarrollo práctico y consciente del lenguaje en el que los campos -al comienzo distantes- de las ideas y de las formas, se funden en una idea-forma-material.

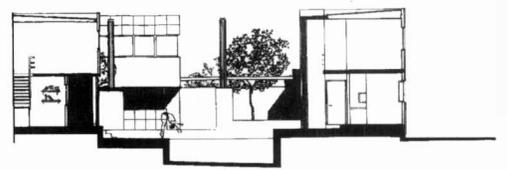
Crítica docente: el proyecto se ajusta a las premisas de la cátedra y se destacan en el mismo:

- . la escala del conjunto respecto del sitio y su imagen barrial
 - . la articulación de su volumetría a fin de caracterizar espacios públicos y semipúblicos de gran calidad,
 - . la organización funcional de cada casa con el objeto de articular con claridad el espacio interior y sus expansiones, en función de orientación y visuales (aspectos topológicos),
 - . la capacidad de su diseño para generar una verídica calidad de vida de sus habitantes en tanto viviendas agrupadas.
- Si bien la vivienda próxima a las dos medianeras es correcta respecto del conjunto, funcional y espacialmente pudo haber sido mejor resuelta.

Planta baja
Planta alta



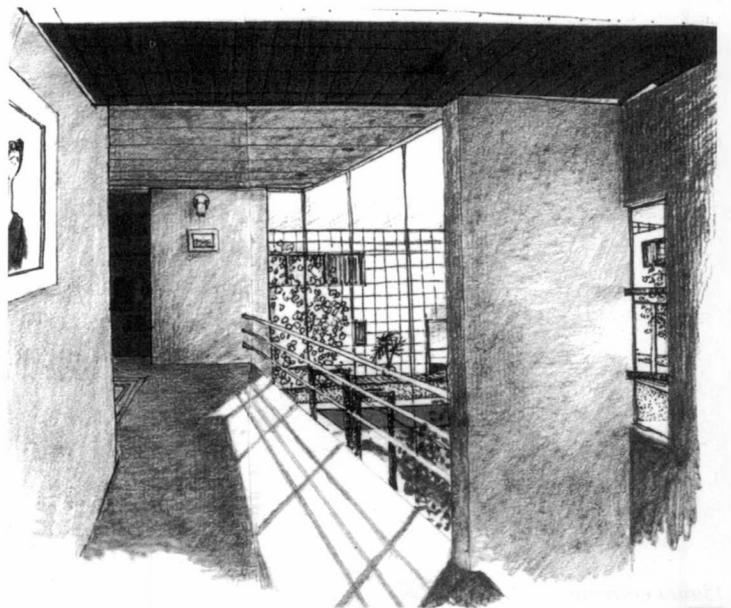
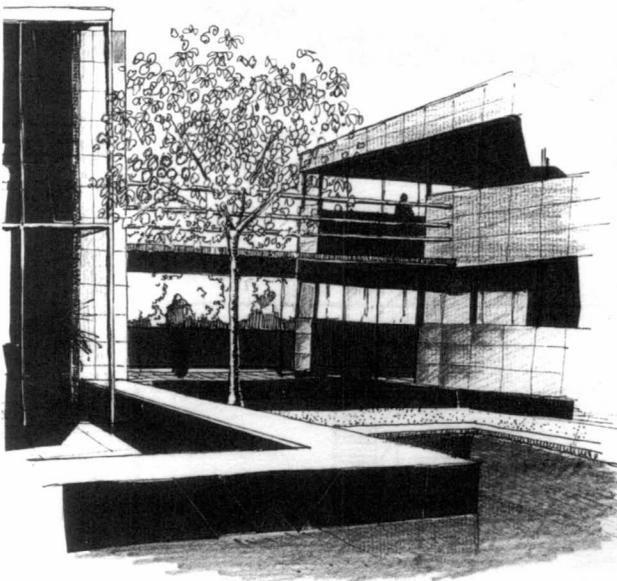
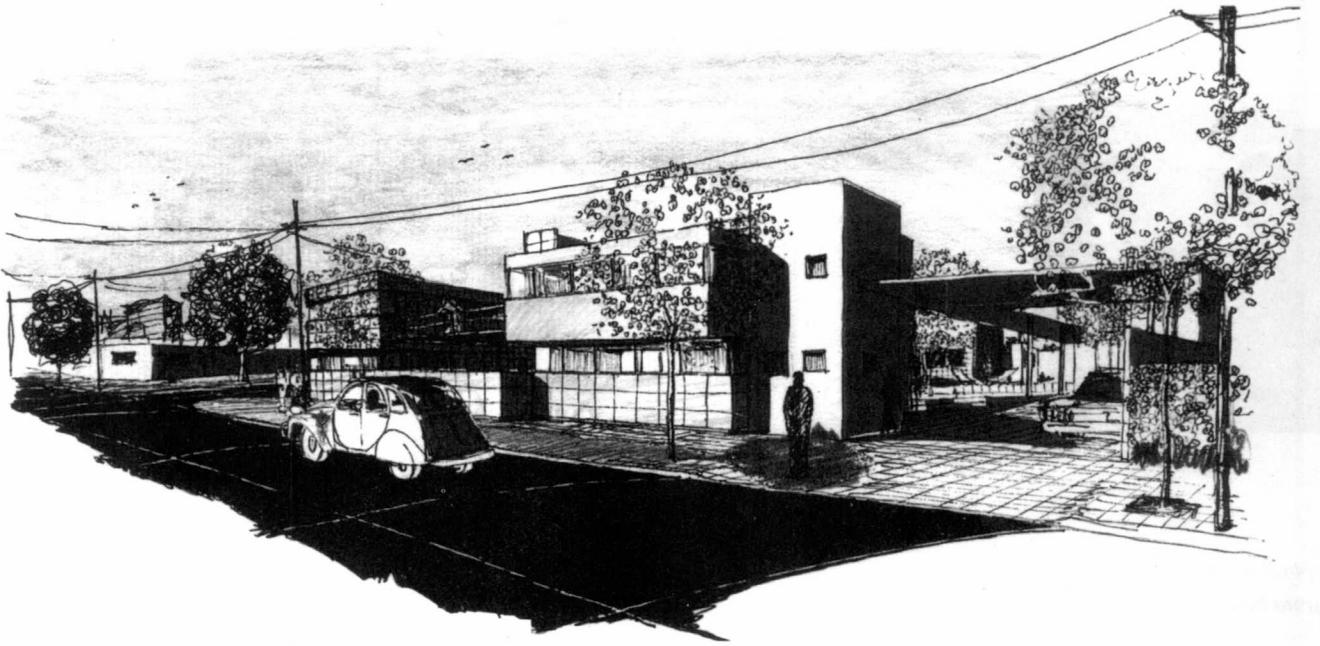
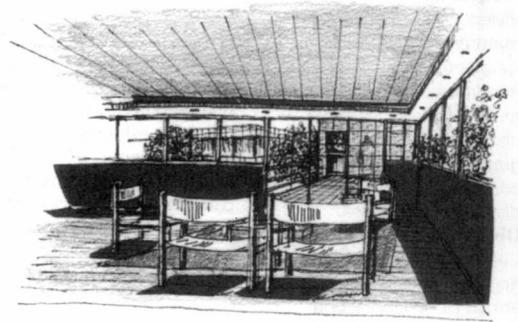
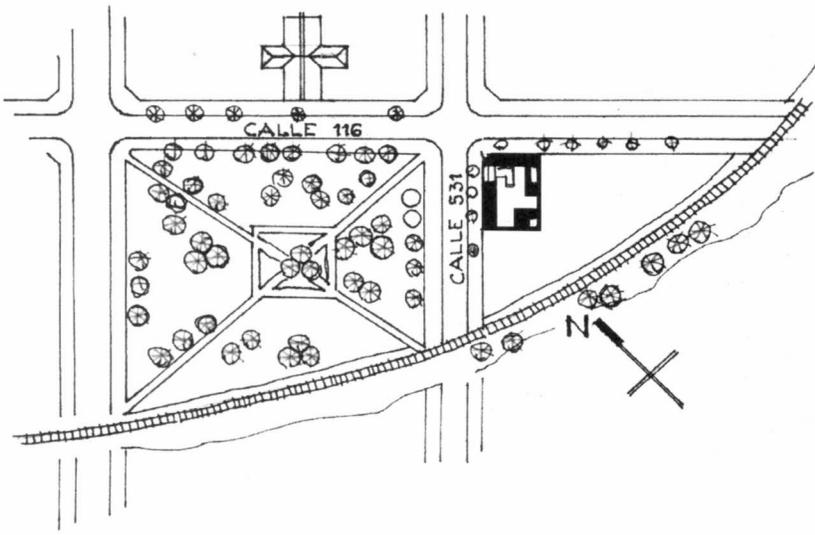
Corte longitudinal H-H
Corte transversal S-S



Vista calle 531
Vista calle 116



Implantación



Taller Vertical de Arquitectura

Nivel II - Curso 1998

Alumna:

Mariel Ruscitti

Taller:

Saravi-García-Busso, arqs.

Docentes:

María Pizzi y Nicolás Saravi

Tema:

Vivienda unifamiliar

Programa:

Vivienda informal para

matrimonio mayor.

Caracterización del usuario:

matrimonio de jubilados que

reciben eventuales visitas de

hijos, nietos, requiriendo

gran flexibilidad y

adaptabilidad del espacio

disponible de la casa.

Ubicación:

Camino de acceso a Club

Regatas La Plata y próximo al

arroyo Doña Flora (zona

inundable).

Objetivos pedagógicos:

Interpretación de un determinado modo de vida.

Manejo de la relación exterior - interior.

Introducción en el estudio de las relaciones espaciales.

Primera aproximación a las relaciones funcionales en el tema de la vivienda.

Adecuación de las distintas soluciones constructivas.

Crítica docente:

La implantación define todos los aspectos arquitectónicos en un solo acto. Se concibe un espacio albergado mediante una

cubierta total, que define la función, el espacio y la

materialidad: conecta la localización.

Acertado el compromiso de "lanzar la casa sobre el agua".

Valorable esfuerzo de resolver el tema mediante relación

interior-exterior.

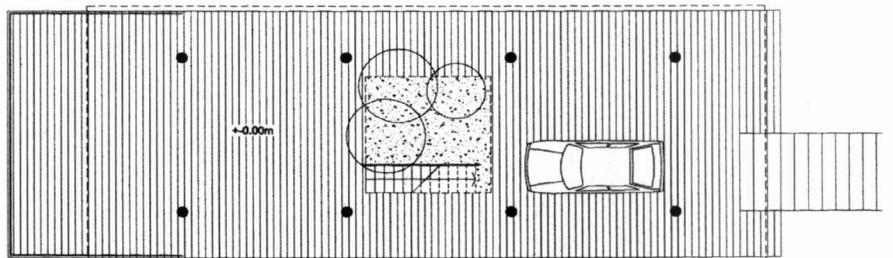
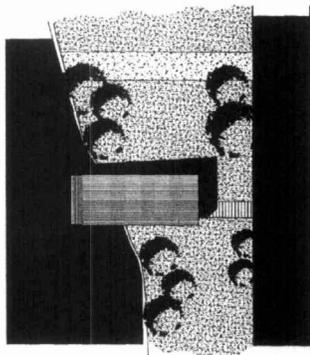
Partido resuelto mediante corte longitudinal a partir de una

correcta caracterización de la problemática planteada,

particularmente de la planta libre y de las relaciones espaciales

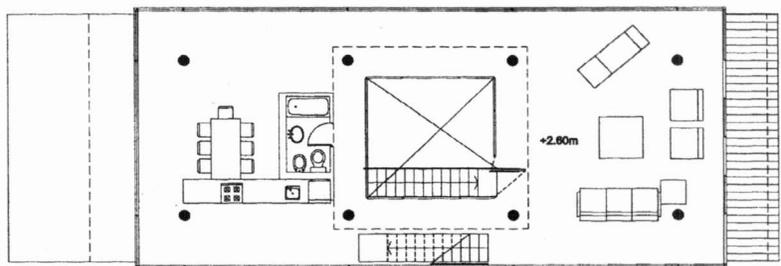
internas.

Falta control en fachadas y mayor estudio de las mismas.

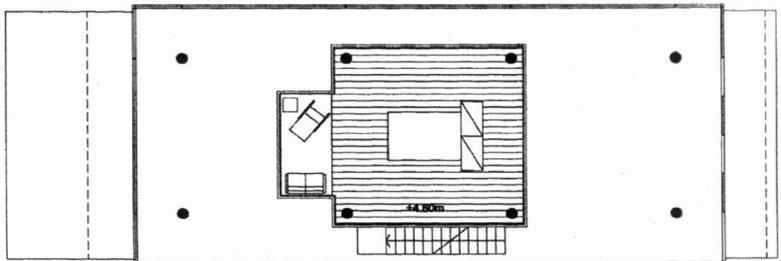


Implantación

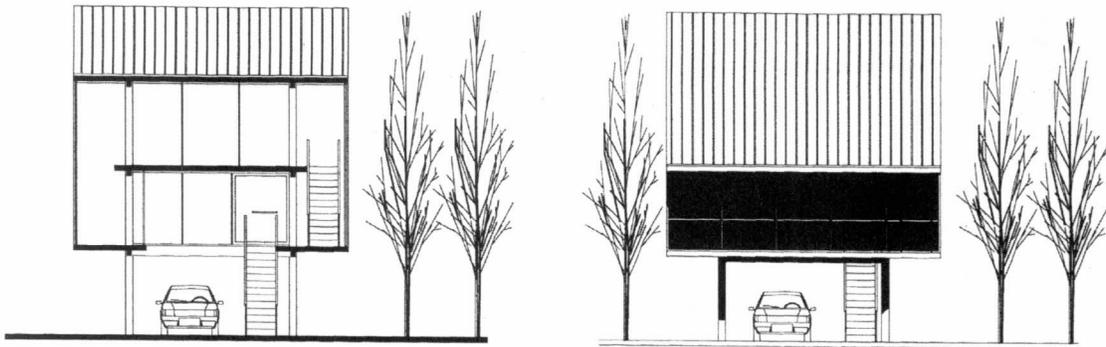
Planta baja



Planta primer piso

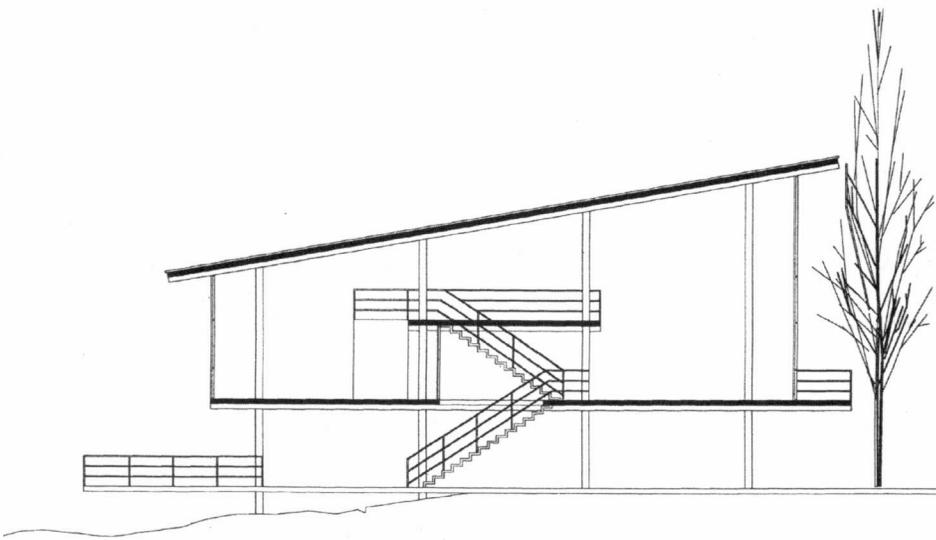


Planta entrepiso

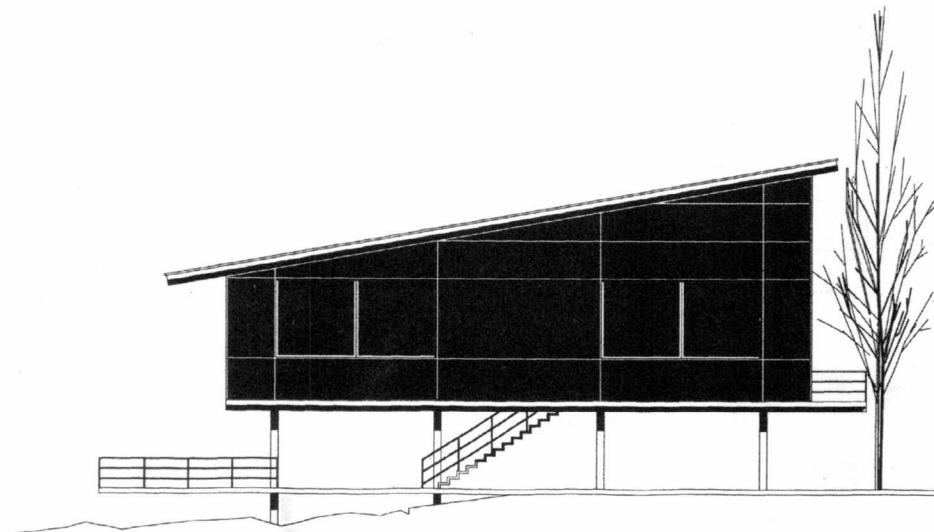


Corte transversal

Vista



Corte longitudinal



Vista longitudinal

Taller Vertical de Arquitectura

Nivel V - Curso 1998

Alumno:

M. Cecilia Plano

Taller:

Penedo-De Antoni-Risso,
arqs.

Tema:

Vivienda individual

Programa:

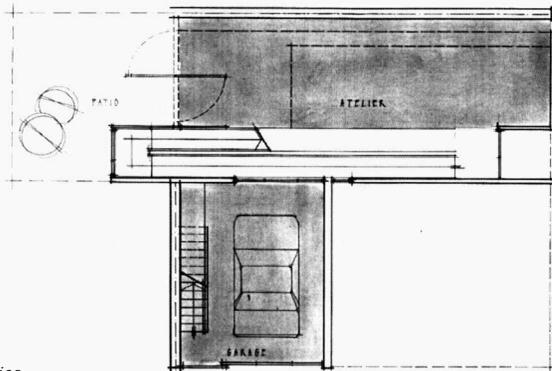
Vivienda para un
coleccionista de arte
contemporáneo

Memoria descriptiva:

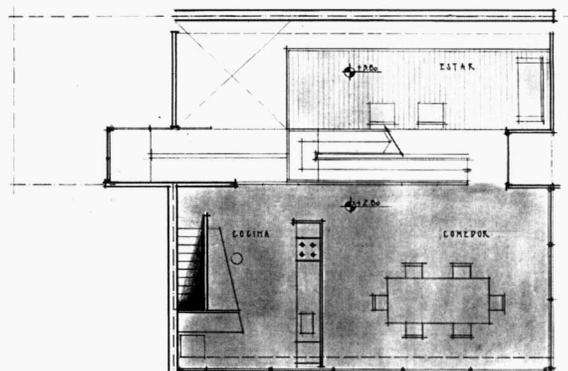
La casa fue proyectada para un coleccionista de arte contemporáneo.

Presenta la doble condición de residencia y exposición de obras con atelier, ubicado en un amplio espacio en triple altura, para la contemplación y almacenaje de obras. Volumétricamente, la casa se desdobra en dos cajas con un elemento estructurador: la rampa, que define un recorrido más pausado y hace posible al observación de las obras expuestas sobre el muro.

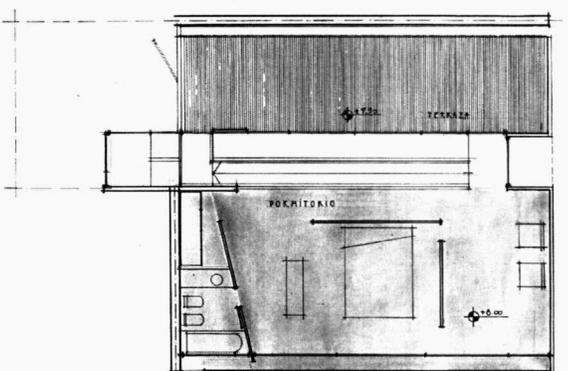
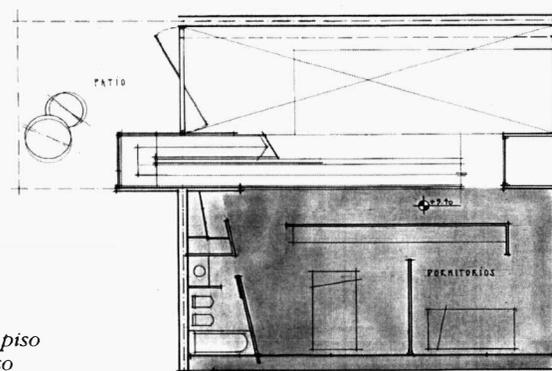
La idea es producir en el ocupante de la casa la sensación de visitante.



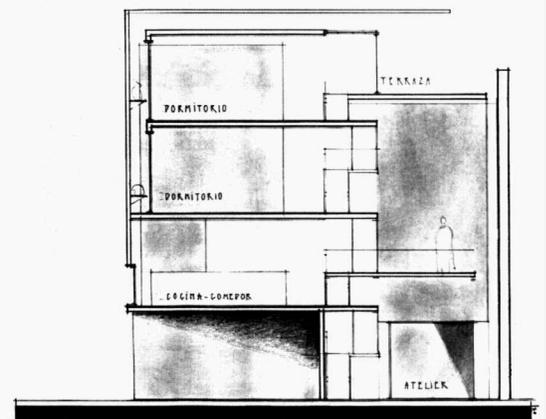
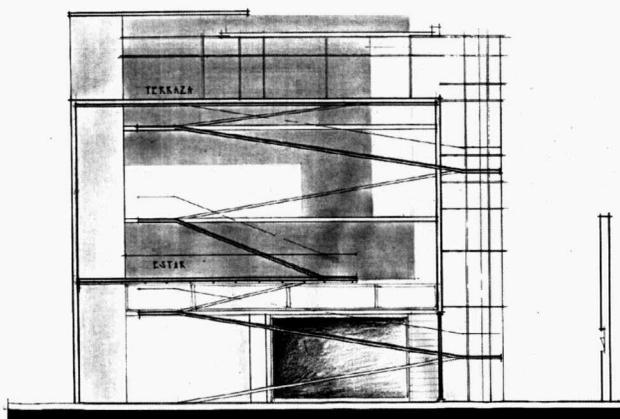
Planta baja
Planta primer piso

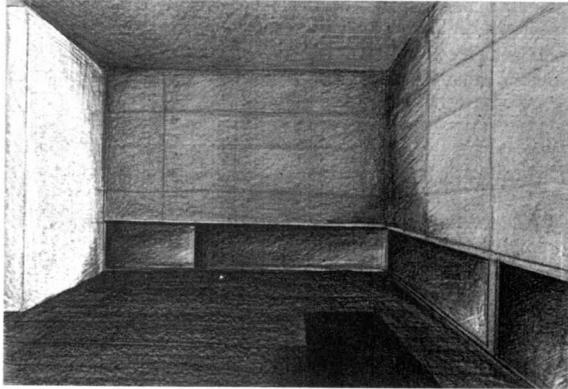
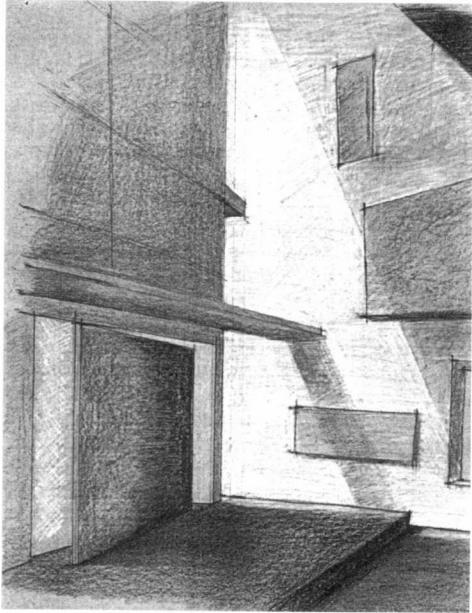


Planta segundo piso
Planta tercer piso



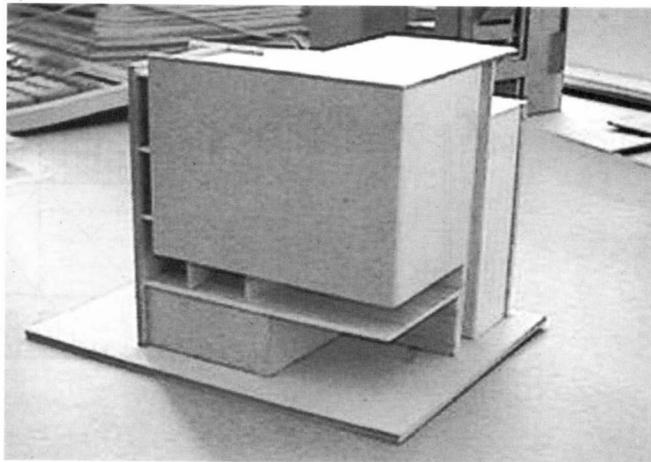
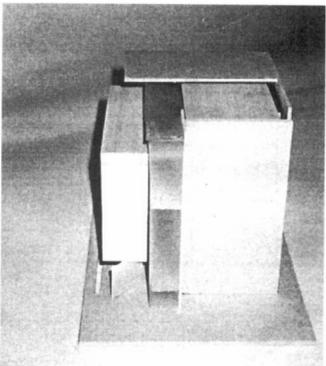
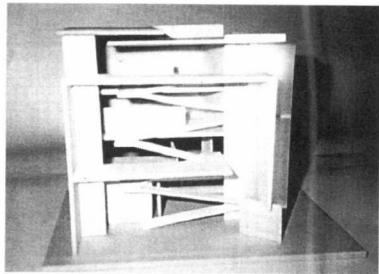
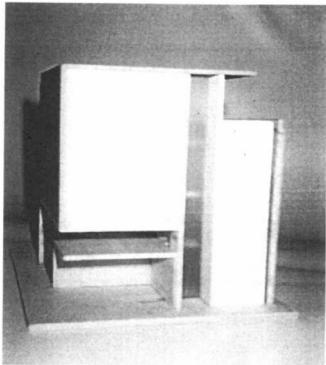
Corte longitudinal
Corte transversal



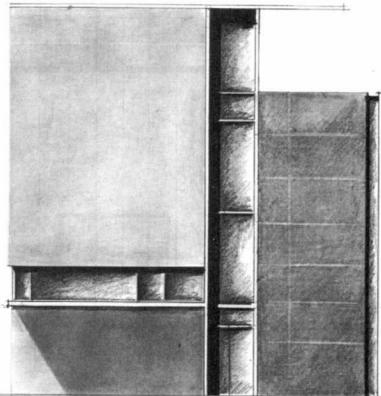
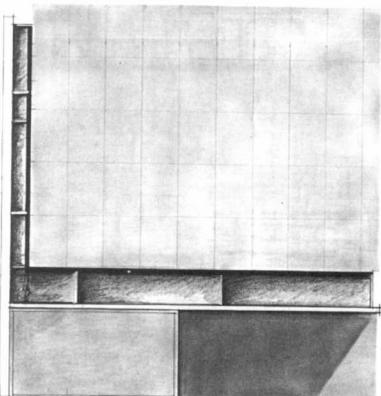


Izquierda: perspectiva del sector vivienda

Derecha: perspectiva del sector de exhibición

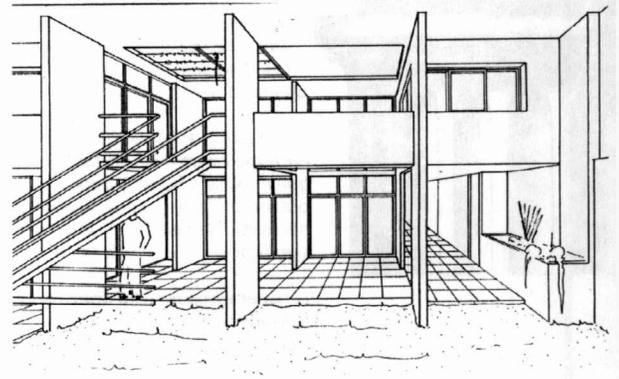
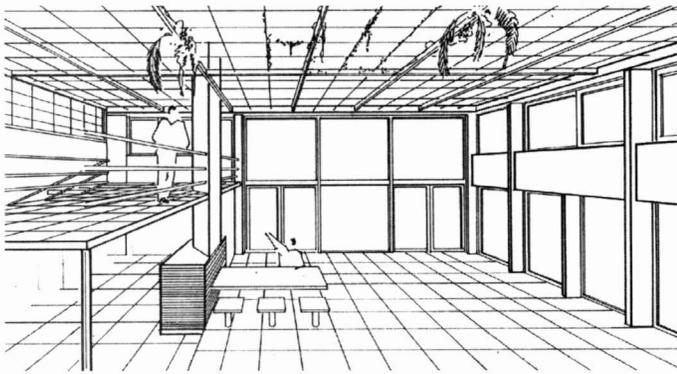
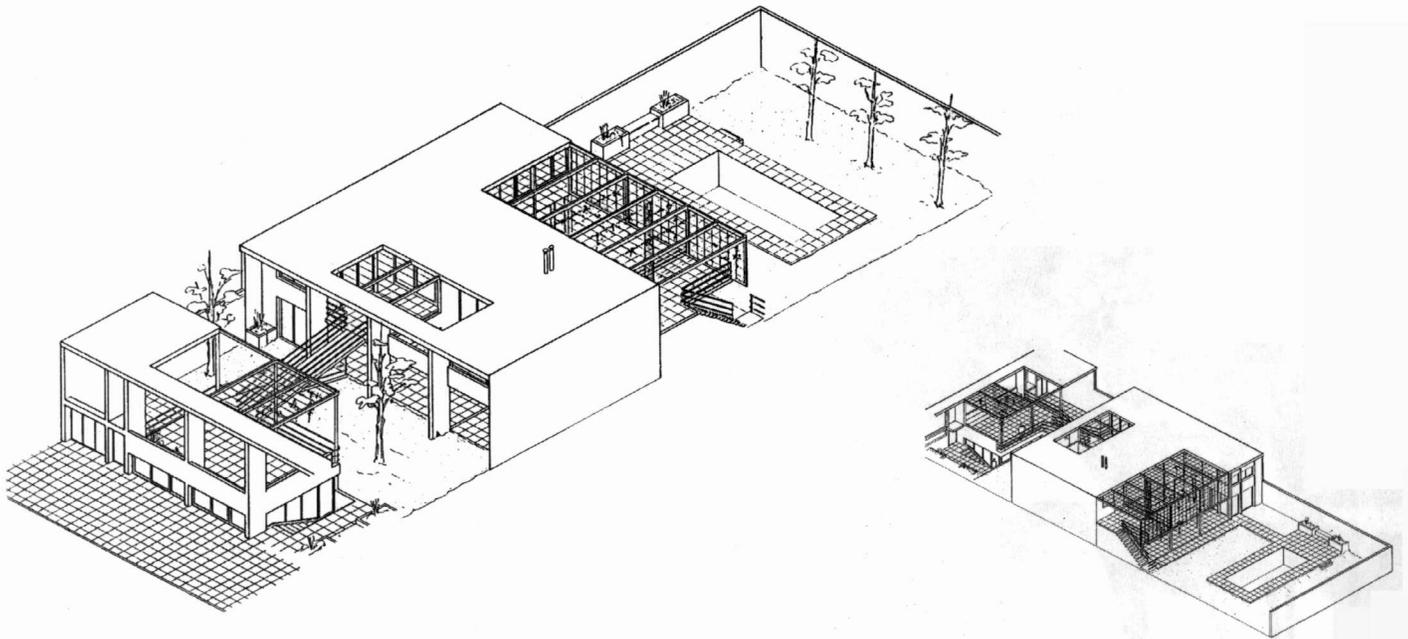


Maqueta

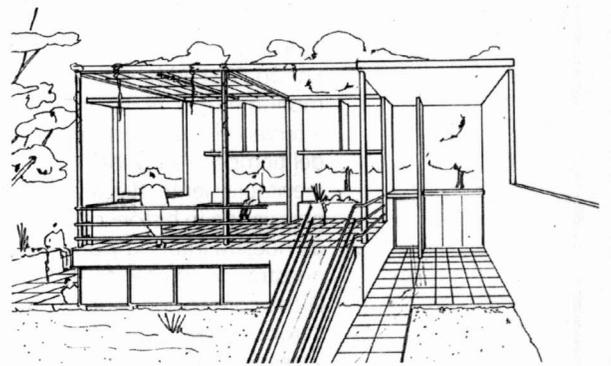
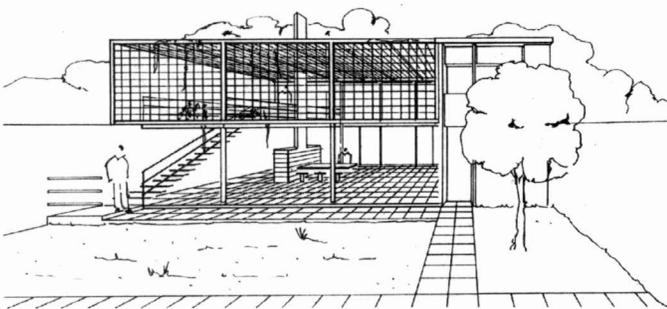


Izquierda: vista norte

Derecha: vista oeste



Perspectivas



Perspectivas

Prólogo: El lugar de mi discurso

En la reflexión sobre el patrimonio cultural y su conservación un aspecto inexcusable aunque poco frecuente es la puesta en evidencia del sujeto, del depositario real del sistema de valores y creencias que asigna uno u otro sentido a cada comportamiento respecto del monumento.



En toda confrontación de teorías de la recuperación se están confrontando, de hecho, matrices culturales diversas, generalmente encubiertas cuando no decididamente inconscientes: subjetividades diferenciadas. Si toda intervención sobre el patrimonio es inevitablemente polémica, no lo es por otra causa que por la inevitable diversidad cultural de los agentes sociales: sujetos, o sea estructuras simbolizantes, heterogéneas e irreductibles. Proponer es, fatalmente, tomar partido por una de las comunidades culturales cohabitantes. Intervenir es, fatalmente, imponer o declarar la guerra.

Exhibir aquellas matrices, volverlas conscientes, no necesariamente salva del enfrentamiento; pero, como todo verdadero análisis, habilita a comportamientos más maduros y da argumentos a la negociación civilizada. En esta hipótesis descansa mi abordaje de la recuperación del patrimonio, consistente en desclandestinizar al actor de tal recuperación.

En principio, ese sujeto desde el cual realizaré mi exposición no puede ser otro que yo mismo, única entidad evidente para mí, en la cual conciencia y experiencia coinciden; primera evidencia, un tanto cartesiana, que podría resultar descalificante, si no fuera que poseo, como coartada, la representación de cierta tribu a la que pertenezco y que podría suscribir mi discurso.

Una segunda matización acerca de la óptica adoptada reside en que no hablaré desde la producción sino desde el consumo del patrimonio, desde su uso final, desde la experiencia de su disfrute. Y al escoger la óptica del uso y no de la intervención no sólo se produce un cambio de actor sino también un cambio del tipo de discurso: la experiencia del patrimonio no es una experiencia esencialmente intelectual. En la necesidad del disfrute del patrimonio, la razón y el discurso sólo son un componente más y me atrevería a decir que, en la mayoría de los casos, son un componente secundario.

Por lo tanto, al hablar del sujeto usuario no puedo hablar sólo desde una teoría o una ideología, debo hacerme cargo de él en tanto actor social concreto, unidad indivisible de conciencia y deseo. Y el motor que impulsa a nuestro personaje a disfrutar de su patrimonio no es precisamente la conciencia sino una pulsión compleja, difícil de describir. Hablaré entonces del patrimonio desde el deseo, o sea desde la necesidad: la necesidad de un patrimonio. Es decir que hablaré del patrimonio desde el sentido, desde la significación; si es verdad que, en el fondo, todo deseo es el deseo de un signo.

El haber escogido esta óptica obliga a exceder los marcos de la argumentación racional, ponerse al servicio de lo vivencial a intentar expresarlo en palabras. Por otra parte, la irreductibilidad de las posiciones teóricas e ideológicas, ya citada, también me inclina a este giro en mi argumentación: ante el escepticismo de la razón y su poder paralizante me permito apelar a la contundencia y tenacidad del deseo y la posibilidad de seducir con la promesa del placer.

Acerca del tiempo y la época

Para tomar posición ante el patrimonio es indispensable tomar posición ante el tiempo; en tanto patrimonio es esencialmente herencia, mensaje diacrónico: una piedra labrada que atraviesa el tiempo.

En toda discusión sobre el modo de acercarse al monumento y, más aún, sobre el modo de intervenir en él, siempre se hace presente el tema del tiempo y la época. Y, en tales discusiones, inevitablemente aflora y campea cierta concepción popular de lo histórico, acuñada en los manuales de nuestra infancia y que inconscientemente dirige nuestras conductas en la madurez.

Dicha concepción, que podríamos bautizar de "cronologismo", caracteriza a la historia como una sucesión lineal de estadios homogéneos, unidades sincrónicas perfectas, que se sustituyen unas a otras en bloque, sucediéndose como las cuentas de un collar: las épocas.

Tales épocas no son concebidas como períodos en la evolución de un aspecto particular de lo social

(lo político, lo económico, lo artístico,...) sino estadios del desarrollo global de la sociedad, en los cuales todos los planos se articulan con sorprendente armonía pues, supuestamente, evolucionan de manera interdependiente y a idéntica velocidad.

Una didáctica primaria de la historia la he descrito con las metáforas de una maestra de grado y su concepto ha quedado preso de un cuento para niños: "La historia es como un ferrocarril sus épocas son las estaciones y la sociedad el tren: cuando éste llega al Barroco, todos los pasajeros y todos sus pensamientos y conductas están en el Barroco". Se trata de una fe, un tanto ingenua, en el carácter omnicompreensivo y omniexplicativo de la noción de "sistema".

Así pensada, la época adquiere la jerarquía de una instancia mítica, un depósito imaginario de los valores inequívocos de la actualidad; un universo ideal en el que vive la quintaesencia de cada presente; o sea, su verdad. Para esta creencia, "la época" no es tanto "el presente" como los

principios que lo explican y lo rigen, el ser y el deber ser de la sociedad contemporánea, su sino. Un mundo latente detrás de los hechos, más real que los hechos mismos.

Así, este universo imaginario, mero catálogo de recurrencias devenido sistema de normas, dicta desde alguna parte su sentencia y permite juzgar el nivel de actualidad -ergo, de realidad- de toda obra y conducta.

Y es así que la gente puede afirmar sin temor al ridículo que hay conductas propias de la época y conductas fuera de época. Lo que no se ajusta a los principios y mandatos de la época es sencillamente una supervivencia o una conducta retrógrada. Forzoso es reconocer, entonces, que, por ejemplo, hay personas "del presente" y personas "del pasado": las primeras existen realmente; las segundas, menos.

El "culto de la verdad de nuestra época", superchería que sobrevive al fracaso de toda teoría de la historia, no es patrimonio exclusivo del saber popular pues ordena las ideas de buena parte del poder cultural. Una de las pruebas de la vigencia cultural de esta creencia es el hecho de que las argumentaciones profesionales y políticas a favor de una u otra postura ante el patrimonio se apoyen esencialmente en su "representatividad de la época". Varios sujetos reclaman el derecho a la actualidad, a la representatividad de la época, como argumento inapelable a favor de la legitimidad de sus comportamientos.

Toda otra fe empalidece ante el fulgor de la norma de actualidad: promesa fiable de realización personal, plenitud de derechos y privilegios sobre los demás. Reniegan de la verdad los sabios y de la armonía los artistas en sacrificio a la única deidad que garantiza el derecho a ser de hoy, eternamente joven, salvado de toda obsolescencia. Ajeno a esta imaginería, el sujeto cultural en cuyo nombre yo hablo no le encuentra jerarquía alguna a la noción de época ni mérito especial a su "representatividad". En todo caso, parte de reconocer como válida toda forma viva presente; aunque deba, en honor a la objetividad, asumirse él mismo como una de las tantas posibles y, por lo tanto, parcial, relativa. Todos los que estamos vivos valemos como presente. Parto de la pluralidad y la diversidad y, por lo tanto, del no reconocimiento de jerarquías "cronológicas": ni vanguardistas, ni actuales, ni obsoletos.

¿Cómo hemos llegado a esta posición?

Simplemente escuchando al deseo, tratando de entender sus razones y desoyendo a las teorías de la historia. Obedeciendo a la pulsión cultural real y no al deber ser ideológico o al dogma. "¿Cómo es posible que el arte griego siga impresionándonos hoy día cuando hace ya tanto tiempo que se han agotado las condiciones de producción en que se asentaba?". Algo así se preguntaba Marx escuchando las voces de su placer estético por encima de su modelo teórico. Nuestro muy maltratado Marx sigue valiéndonos hoy más por sus preguntas que por sus respuestas.

Escuchándose vivir, escuchándose disfrutar de la cultura se llega a conclusiones distintas a las del cronologismo ingenuo. Si el arte clásico sigue procurándonos placer a los seres vivos es simplemente porque ese arte está vivo o sea que su sentido ha trascendido la circunstancia de su producción material. El sujeto que entonces lo produjo, lo hizo poniendo en acción una dimensión universal de su subjetividad; y el que hoy lo disfruta hace exactamente lo mismo desde

otra punta. Así de sencillo.

El Réquiem de Mozart, ese espectacular monumento a la vida perdurable, no canta a la eternidad, no clama por ella: la conquista, la concreta, demuestra que es posible, la materializa en sí mismo en tanto obra perdurable, inmortal. Dentro de un siglo, otros escucharán esa misa y sentirán algo muy similar a nuestro sentimiento de hoy. Mozart nos ha hecho eternos. Es decir, ha logrado mostrar lo que de eterno hay en nosotros. El ser humano crea la cultura, entre otras cosas, para vencer al tiempo. En general, lo logra. ¿Qué nos impresiona de Roma? Pues la ausencia de tiempo, o sea, la experiencia de un presente anchísimo. Lo que nos impresiona de Roma es esa confirmación de que somos contemporáneos de todos sus siglos, la alarmante inteligibilidad y vigencia de todas sus estéticas, caóticamente acumuladas en una experiencia única: yo, último romano vivo y primero de una saga inextinguible. Patrimonio es, entonces, aquello que ha derrotado al tiempo: es presente permanente o sea eternidad. Al ser humano lo que le interesa es la eternidad. Y es por eso que se ha enemistado con todos los dioses.

Una vez que nuestro personaje ha entendido ésto, es comprensible que haya perdido toda devoción por el tiempo y su transcurso. Que ni el pasado, ni el presente, ni el futuro, per se, le signifiquen demasiado. Ante el pasado no siente ni la fascinación morbosa del romántico ni las repugnancias del moderno. Lo único que sabe respecto del tiempo es que no tiene tiempo que perder. Sólo le interesa el tiempo para negarlo. A él le simpatiza la eternidad. Y aquello que la posee. Por eso y sólo por eso tiene deseo de patrimonio.

Nuestro personaje es estructuralmente anacrónico. No está contra al "fidelidad histórica" pero su placer no depende de ella. Tampoco se opone a la "innovación precursora" pero su placer no depende de ella. Tampoco le interesan los ritos de lealtad al presente. ¿Qué es el presente sino yo mismo viviendo?

Dicho lo cual, es evidente que a nuestro personaje el conservacionismo acrítico y dogmático y el reciclacionismo modernizante antihistoricista sólo le inspiran pena. Son conductas patéticas de quienes padecen de un estéril fetichismo sin mística; de quienes carecen de contacto con lo eterno.

Para disfrutar de Shakespeare nuestro espectador no necesita que reconstruyan El Globo ni que los actores imiten a sus saltimbanquis. Tampoco necesita, para entender la actualidad del dilema Hamlet, que éste mate a Polonio con una ametralladora. A Julio César no lo prefiere ni disfrazado de romano ni disfrazado de astronauta. Pues no le interesa la anécdota más que por su valor universal.

Nuestra tribu no cree que el sentido profundo de una obra lo dicte necesariamente la fecha y el contexto en que se ha producido, como tampoco que la mejor interpretación de una obra musical sea necesariamente la de su autor, ni que la única ejecución legítima sea con instrumentos originales. Tampoco cree en el mito y dogma contemporáneo del "dejar la huella", no piensa que la principal tarea del agente cultural sea ir sembrando "testimonios inequívocos de su época", o sea, de tótems de rabiosa actualidad. Pues no cree que el pasar inadvertido sea un suicidio, dado que no confunde vida cultural con notoriedad.

Lo que diferencia a los objetos y prácticas

culturales en relación al tiempo no es tanto la fecha de su inauguración como su período de vigencia. Más profunda que la oposición entre lo nuevo y lo viejo es la oposición entre lo duradero y lo efímero.

La parafernalia ritual está compuesta por objetos de muy distinto tiempo de vigencia. En la dieta de un solo individuo y su respectivo repertorio de conductas alimentarias se reúnen piezas milenarias como el vaso de agua con piezas fugaces como la última galleta dietética. En la misma mesa y dentro del mismo estómago.

Pues la cultura es un sistema de estratos asincrónicos no sólo en tanto objeto sino, fundamentalmente, en tanto sujeto. Un corte transversal en el cerebro de un individuo vivo permitiría observar la coexistencia de todas las manifestaciones duraderas de su cultura en perfecto estado de conservación y en actividad. Algo de esto explica el que ante el patrimonio fracase todo dogma, que se haya de administrar cada caso. Dejar hablar al monumento y obrar en consecuencia. ¡He ahí el problema!: el intérprete es la figura clave. La calidad cultural del sujeto pasa a primer plano. O sea, la riqueza de sus recursos de interpretación, la pluralidad de parámetros culturales que pueda aplicar combinadamente, la cantidad de variables que esté en condiciones de sostener simultáneamente en su cerebro al decidir una acción.

Tal capacidad coincidirá siempre con una respuesta económica: a mayor capacidad interpretativa del interventor menor intervención. Patrimonio es potencia simbólica y toda intervención debe resolver la delicada ecuación que equilibre máxima preservación del significante con mínima devaluación del significado.

Es decir que la cantidad de intervención necesaria sobre objeto es inversamente proporcional a la cantidad de intervenciones realizadas previamente sobre el sujeto. De allí lo económico de la educación y la cultura. Un sujeto hiperactivo y culto no necesita que le enfatizen el mensaje, sabe construirlo él mismo en el acto activo de lectura. Tal sujeto odia las visitas guiadas. Sabe encontrar a Mozart en los sonidos desafinados de un violinista del metro.

Pues a nuestro personaje lo que le interesa preservar es una vivienda, no una piedra. Es cultura subjetivada. Los iconos sólo son contraseñas, palabras mágicas, que despiertan los fantasmas interiores: la experiencia cultural. Sólo cree en la emoción de la experiencia, es leal a su pasión, asincrónica como la cultura misma. Piensa la cultura como pathos, no como menaje; y, recíprocamente, es la garantía de la preservación del bien pues lo entiende en su sentido imperecedero.

La experiencia patrimonial

¿Para qué acude nuestro personaje al patrimonio cultural? ¿En busca de qué experiencia? ¿Cuáles son las motivaciones que lo vuelven usuario, beneficiario de las herencias? Aquí vuelve a ser útil aludir a su no-universalidad. La experiencia patrimonial es propia de un determinado sujeto: no todos los herederos teóricos acuden al patrimonio ni todos lo que lo utilizan reconocen que lo sea.

Por otra parte, ninguna piedra es patrimonio, per se, sin un sujeto que la haga existir como tal. Como todo valor, el valor arqueológico carece de otra realidad que la imaginaria; está en función de una cultura, o sea de una determinada

congregación de fantasmas. Recíprocamente, tal experiencia permite definir a nuestro personaje como "sujeto patrimonial", el que se asume como heredero, es decir, el que cree en los fantasmas. Dicho lo anterior podemos pasar a contestar nuestras preguntas declarando que nuestro personaje acude al patrimonio cultural en busca de tres experiencias: el aprendizaje, el placer y la magia. Veamos cada una por separado.

El aprendizaje

Del concepto de herencia cultural nos interesa más su sentido de propiedad que su sentido de legado y, en tanto estamos privilegiando la experiencia sobre el objeto, el concepto de propiedad deviene "apropiación".

La experiencia del patrimonio es un fenómeno de apropiación de signos: representaciones y comportamientos. Es decir que no sólo se trata de una apropiación del bien sino de sí mismo: en el uso del patrimonio el sujeto se autoproduce como sujeto cultural.

Se acude al legado no en busca de un objeto sino de una experiencia: en el paseo por aquellas ruinas buscamos nuestro propio fantasma, aquello que sospechamos que está en nosotros y sólo el espejo de la cultura vuelve visible. En otro orden de nuestra existencia, la mirada que derramamos sobre la naturaleza posee idéntico fin: se trata de una pregunta.

La experiencia del patrimonio incide sobre el sujeto exigiéndole, de hecho, una autodefinition, una autoconstrucción, una autoafirmación; se trata de una verdadera paideia: en el uso del patrimonio el heredero aprende a multiplicar.

Mientras asciendo por aquellas escaleras del quattrocento mi mirada interpreta y mi cuerpo imita, sin saberlo, una manera de caminar. La conciencia apenas accede al sentido de esa suavísima pendiente, pero el cuerpo recrea un andar inédito, de una serena majestuosidad. Recupero un gesto cargado de sentido. Doy nuevos pasos. Modifico mi esquema corporal. Aprendo. Soy otro. Es decir: yo.

Acudo entonces, al patrimonio, para aprender; para in-corporar unos sentidos. Acudo al patrimonio para realizar lo perdurable en mis actos. Para poner una acción su función reculturadora: el uso del patrimonio despierta y reinstala comportamientos vigentes pero sepultados, dormidos.

La "recuperación", bien entendida es, entonces, doble y simétrica: se trata de una recuperación del sujeto cultural quitando el polvo que empaña su espejo.

El placer

Hemos batallado con nuestros propios impulsos estéticos. Hemos experimentado todas las rupturas. Hemos cuestionado la mismísima idea de belleza. Hemos explorado lo atonal, lo serial, lo minimal, lo conceptual, lo constructivista y lo deconstructivista. Hemos descreído de todo código y estilo y hemos festejado la consiguiente disolución del sujeto. Hemos sobrevivido a décadas de experimentalismo durante las cuales el placer quedaba postergado, mediatizado por la búsqueda.

Ahora, con el caballo cansado, y en un acto de sinceramiento póstumo, venimos a reconocer que lo que nos atrae, nos subyuga, nos hace sentir vivos y felices es la armonía. Tantas vueltas para llegar a Atenas. Hablando sencillo, se trata del "estilo" o sea de la recurrencia de normas

formales a través de una variación que genera los individuos, las "piezas" u "obras".

La tribu la que pertenezco padece de un deseo insaciable de armonía. De armonías. Y la experiencia del patrimonio le permite el disfrute de varios sistemas armónicos. Detesta, por lo tanto que se interpongan entre ella y la fuente de armonía: odia a los intrusos que entran al claustro con la portátil encendida.

Con ésto quiero decir que mi gente no le tiene ningún miedo a la restauración, cuando la pieza y la experiencia que permite lo merecen y la idoneidad de los restauradores lo hace posible. Pueden ser tan buenas las versiones originales como las originales versiones, pues el valor no proviene de la cantidad de respeto ni de la cantidad de transgresión sino de la calidad de la interpretación. Y la calidad depende de matices que sólo una gran sensibilidad registra. Para valorar lo ajustado o lo valioso de una interpretación hacen falta recursos artísticos más finos que la mera comparación geométrica. Escuchando la versión "original" de las danzas y canciones del manuscrito de Carmina Burana, uno tiene la certeza de que la interpretación posee un alto grado de arbitrariedad; que la música y el canto "originales" se han perdido definitivamente. Que sólo podemos apelar en todo caso a recuerdos viscerales, a los propios arcanos musicales. Y es eso, efectivamente, lo que han tenido que hacer los músicos reales: dejarse provocar por unos vestigios, de notas, de palabras, de instrumentos extraños... leer en ellos mensajes indemostrables y cantarlos. El arte es precisamente, eso.

Cuando escuchamos esa música de la única manera posible, es decir hoy, sabemos que no es "verdad" pero es "cierta". Carece de verdad historiográfica -no por traición sino por imposibilidad objetiva-, pero le asiste una autenticidad superior a la del dato: la de la experiencia artística.

Esa música que en este preciso instante es ejecutada por unos músicos de carne y hueso, entra por nuestros oídos reales y emociona a nuestro ser presente... ¿a qué época pertenece?... El propio eco absurdo de la pregunta hace innecesaria toda respuesta.

La experiencia mágica

La tercera dimensión de nuestra experiencia del patrimonio es la magia. Se trata de una experiencia simbólica pura: el objeto actúa como fetiche, como representante de una unidad de sentido mucho más compleja, de la cual sólo quedan fragmentos. El fetiche se excede a sí mismo en su función de simbolizar, remitiendo a un todo cuya mayor parte está ausente, aunque latente en el sujeto a través de su memoria genérica y su capacidad de fantasía. Es la experiencia de la presencia de lo ausente, de la cual el vestigio es el mediador específico.

Esa ausencia no es una mera circunstancia cronológica: no se trata de la nostalgia por lo pasado, por lo ocurrido en otro tiempo y ya concluido. El culto de la pérdida, a la carencia -cuya expresión cultural más acabada es el romanticismo- es una conducta sustitutiva, escapista, canalizada a través de utopías localizadas en lo pretérito y tiene más que ver con las fantasías melancólicas y los duelos que con la experiencia mágica.

En la experiencia del patrimonio lo que se moviliza no es la vivencia de lo pasado

sino de lo ontológico, de lo fundacional vigente aunque significado por significantes fragmentarios. Se trata de la dimensión arqueológica de la vida, es decir del ejercicio de lo arcaico a través del uso de las reliquias. Lo arqueológico no sólo es documento del pasado sino, esencialmente, parafernalia ritual activa. En gran parte, la conservación del patrimonio tiene la finalidad -consciente o inconsciente- de garantizar la continuidad de esa experiencia.

Par el sujeto que tiene esta manera de acudir al patrimonio cultural, tal experiencia es ajena tanto al entretenimiento como a la erudición. Se trata de un impulso vital del todo similar al que lo lleva a asomarse a la naturaleza: se asoma a la evidencia y al misterio de pertenecer a algo que lo trasciende por completo. Le impulsa un deseo que tiene mucho de primario y desea repetir periódicamente esa experiencia para mantener contacto consigo mismo. Necesita saber, por lo tanto, que alguien preserva esos espacios mágicos, esos portales de la eternidad, ante el deterioro y el vandalismo.

La experiencia mágica de relacionarse con lo ausente no es un vicio o desviación atribuible a una u otra ideología o corriente cultural determinada: es una constante antropológica. La aspiración a ser testigo del hecho fundacional no es pasible de análisis ideológico ni crítica cultural. Se trata de una pulsión humana trascendente a toda contingencia histórica. Si bien es verdad que en ciertos momentos de la historia de la cultura ha devenido una verdadera "patología de época", es una aspiración universal que se extiende desde las prácticas mágicas y adivinatorias hasta la ciencia contemporánea.

Esta dimensión mágica de la experiencia del patrimonio es, casi seguro, la más polémica en los tiempos que corren, en los que campea -justificadamente- cierto positivismo cínico. Esta tendencia, heredera del mito racionalista de las desmitificaciones, está hoy avalada por los procesos de deculturación objetiva y, en su forma extrema, conduce a la liquidación del propio concepto de patrimonio. Pues meterse con el patrimonio pretendiendo eludir toda referencia al pensamiento mágico es excluir el núcleo básico de la experiencia patrimonial, el pathos que, en última instancia, da sentido a las inversiones en recuperación.

Final

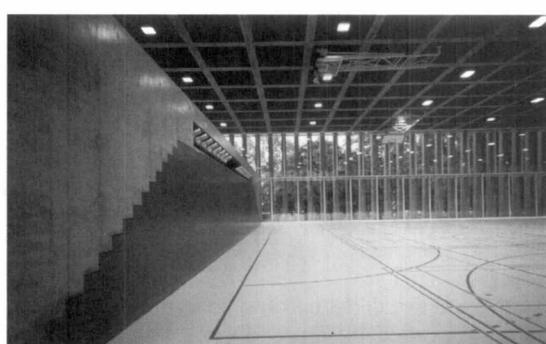
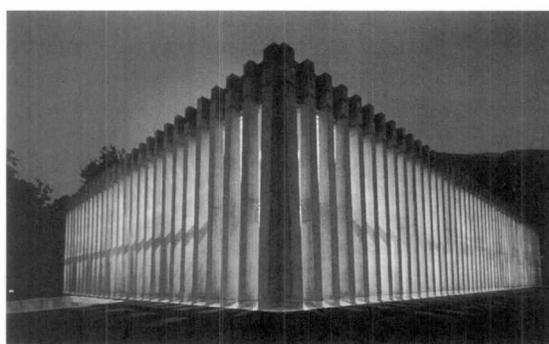
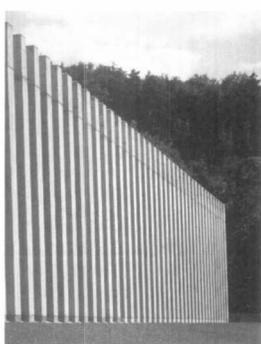
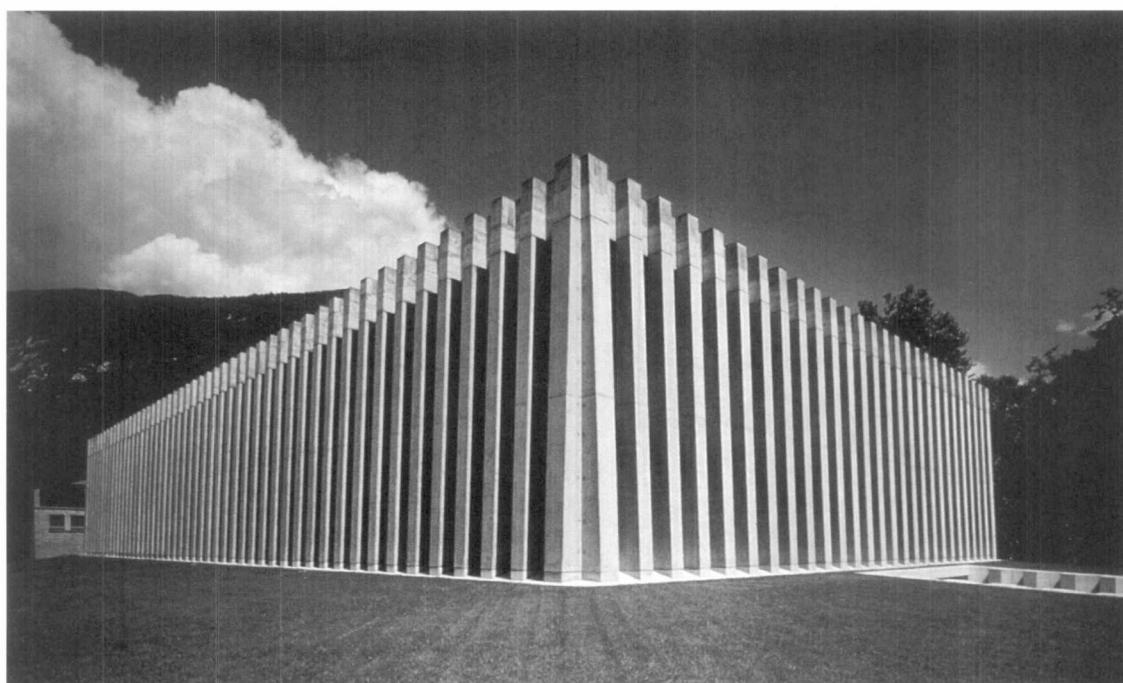
El desconocimiento y/o menosprecio de estas dimensiones de la experiencia del patrimonio se extiende hoy a toda experiencia cultural y es la manifestación de la frivolidad general de la cultura propia del proceso de masificación y su efecto: la anomia. Sin duda, son numerosas las personas para las cuales ni el aprendizaje ni el placer ni la magia tienen nada que ver con la experiencia del patrimonio. Vale cerrar repitiendo: nuestra actitud supone, solamente, una opción de vida. Y hay otras.■

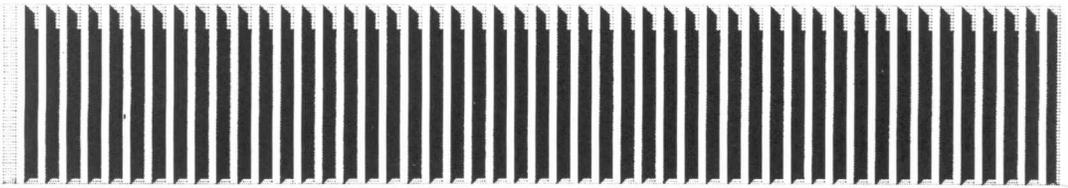
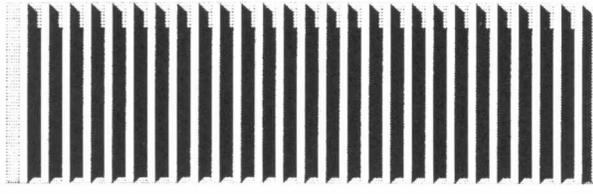


Sala polivalente de Losone

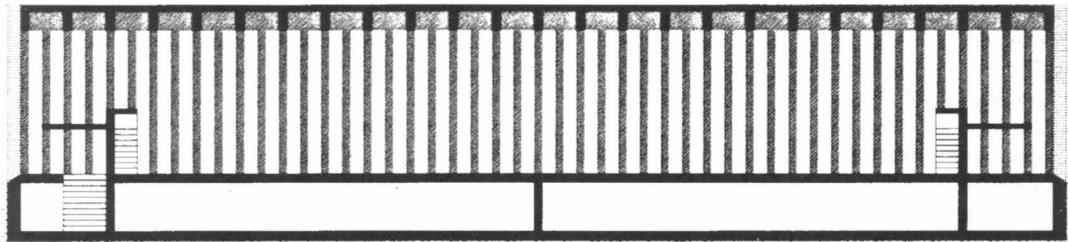
Livio Vacchini
Arquitecto

«...rispondo di sì al tuo cortese invito e ti mando in allegato il materiale per la pubblicazione (se lo vuoi!) della mia ultima opera: la sala polivalente di Losone...»

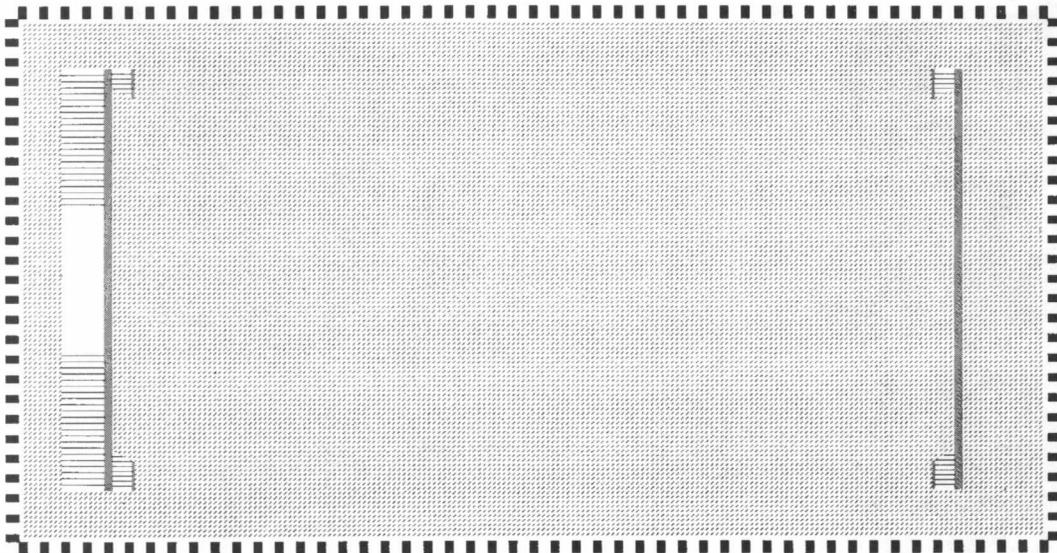




Vistas



Corte



Planta

La Comunicación visual urbana: La Plata, un siglo y casi dos décadas después de la fundación.

Roberto Rollié y María Branda

*Profesores del Taller de Diseño
en Comunicación Visual
FBA-UNLP*



Los elementos que configuran la comunicación visual de las ciudades no han sido atendidos en la medida de sus necesidades reales. En nuestra ciudad, a ciento diecisiete años de su nacimiento, encontramos testimonios de lo acontecido mirando las calles, el espacio público, las arterias comerciales, la peatonal.

El tema de las ciudades en los países sudamericanos, constituye un problema complejo, con mucho tiempo de desinterés y de resoluciones fragmentarias. En los últimos años se ha comenzado a considerar con mayor profundidad, desde un conjunto de disciplinas vinculadas a las ciencias sociales. A las grandes transformaciones económicas, políticas y tecnológicas, se agrega la gravedad que han generado en la vida urbana los problemas comunicacionales.

Los conflictos cotidianos urbanos de hacinamiento, contaminación y violencia, no encuentran salidas superadoras. La superpoblación, los riesgos en salud, la polución del aire y el agua, el crecimiento descontrolado

del tránsito, la subocupación, son noticia diaria, esta complejidad ha instalado la preocupación de los gobiernos y la civilidad. Las respuestas a éstos detonantes han sido coyunturales y desarticuladas. Se han paliado en distintos momentos los problemas más candentes en relación con los costos sociales y políticos. Pero no se han dado respuestas integrales con previsiones de futuro, con planes estratégicos adecuados.

La comunicación visual casi no se ha tenido en cuenta, considerándose un problema de menor impacto, porque aparentemente no afecta a la salud de la población en forma inmediata. Este error de apreciación tiene consecuencias en la actualidad, como por ejemplo, las deficiencias de los sistemas señaléticos que inciden directamente en el índice de accidentes de tránsito, en los que nuestro país lleva la delantera. Tengamos en cuenta que el desborde publicitario que mimetiza las señales también repercute en la circulación, desvirtuando las funciones preventivas del orden vehicular y peatonal.



*Calle 10 esquina 47.
El gigantismo del cartel
minimiza y desvaloriza
la arquitectura
circundante y el espacio
urbano integral*



*Calle 8 entre 45 y 46.
Destrucción de la
fachada original por la
superposición de
publicidad y estructuras
metálicas*

La Plata, muestra una alta dosis de contaminación visual. Quien ingresa a la ciudad, optando por las distintas vías de acceso, siente el peso de la cartelería publicitaria. Cantidad y gigantismo compiten con la señalización, provocando una gran incertidumbre. Las avenidas que conducen al interior de la ciudad, exhiben en sus edificios, enormes murales publicitarios que desvirtúan sus propiedades arquitectónicas y estéticas. Esta situación no se está analizando y por lo tanto no se ha medido el riesgo que implica la distracción que estos supercartelones provocan en el conductor de vehículos y en el peatón. En 1996, la Asociación de familiares y víctimas de accidentes de tránsito (FAVAT) presentó una "Acción de amparo por contaminación visual" en la Avenida Lugones de la Capital Federal. En 1997 el gobierno de la Ciudad, deberá retirar los carteles publicitarios a lo largo de dicha arteria, según el fallo de la Cámara Civil de Apelaciones. Esto muestra dos aspectos importantes: el desborde sin límites del nuevo mercantilismo y la

reacción social tratando de recuperar los valores de la vida en la urbe. La saturación informativa produce el efecto inverso: des-informa. La imagen visual urbana resulta, en la mayoría de los casos, caótica e ilegible. Esto es producto del descuido normativo y de la irresponsabilidad de los emisores. El tratamiento de los mensajes públicos es el resultado de respuestas parciales e improvisadas. No existen planificaciones y tampoco ninguna articulación con los problemas urbanos globales. El interés individual goza de la mayor impunidad, se apropia del espacio social, sin ninguna otra consideración que lograr la mayor relevancia y rentabilidad de sus mensajes. Los riesgos de vida son hechos de suma relevancia. A esto se agregan otros aspectos que debemos considerar, como la identidad de la ciudad. La pérdida de esta identidad es una reparación impostergable en su actualización y su transformación comunicacional. La Plata exhibe una destrucción de sus rasgos identificatorios y una desvalorización del patrimonio histórico y de

DECISION JUDICIAL

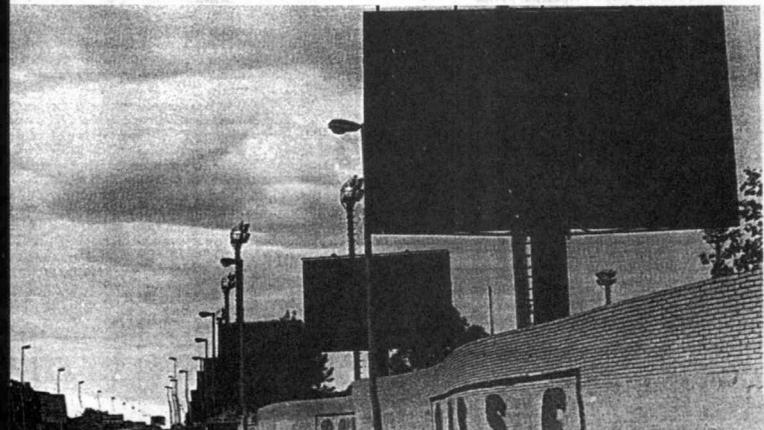
Adiós a los carteles en la Lugones

Una Cámara ordenó que la publicidad se retire de la avenida porque puede distraer a los automovilistas y provocar accidentes • El Gobierno porteño dice que no será fácil sacar los carteles, porque algunos están en terrenos particulares. **PAG. 44**

TAPADOS. Muchos de los carteles están así. Fueron pintados cuando se conoció el primer fallo de la Justicia.



AÑO LIII N° 18.621
MIÉRCOLES 3 DE DICIEMBRE DE 1997
BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA
PRECIO EN CAPITAL FEDERAL Y GBA: \$ 1,00
MANUAL DE INTERNET: \$ 1,00
(ADICIONAL OPCIONAL)
RECARGO ENVÍO AL INTERIOR: \$ 0,20
URUGUAY: \$ 17 BRASIL: R\$ 2,00
PARAGUAY: G\$ 3.000 CHILE: \$ 1.000



*Nota de tapa del diario
Clarín, 3 -12- 97*



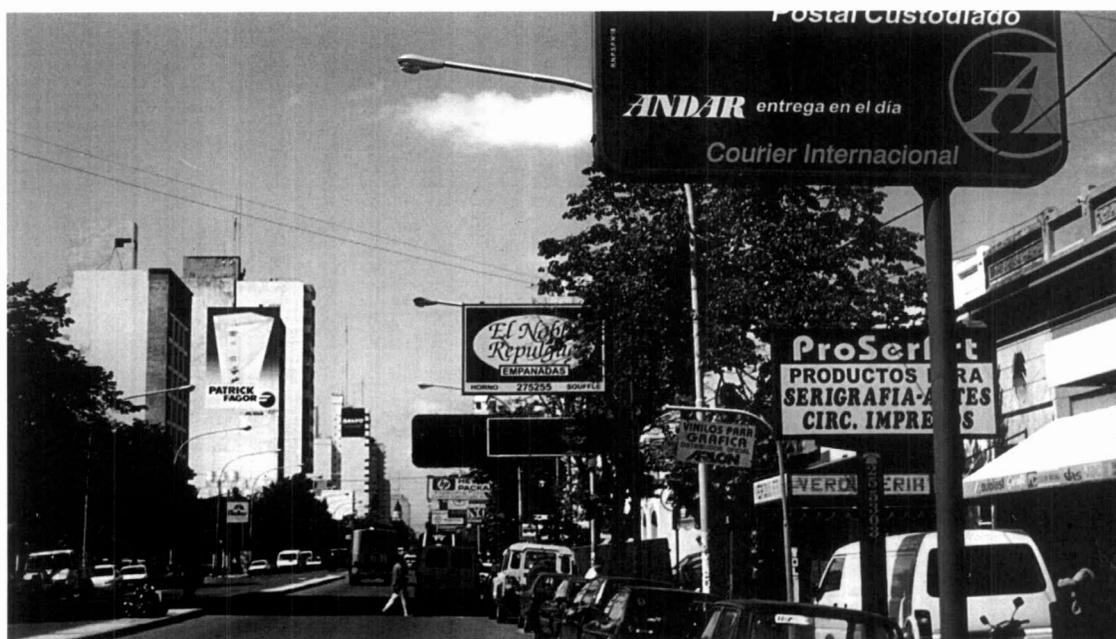
su calidad urbana fundacional. Hoy se plantea el desafío de trabajar para potenciar sus valores, preservando su arquitectura, recuperando su forestación y resituando el desborde de la comunicación visual provocado por la acción privada sin control. Los comunicadores visuales deben tomar partido en este campo particular de la problemática urbana integral. Los diseñadores pueden aportar desde la disciplina, los medios que contribuyan a recuperar y valorizar los espacios de encuentro, de recreación, de trabajo, de valores históricos, artísticos y culturales. Recreando una imagen urbana que promueva una convivencia más solidaria entre los habitantes. Una comunicación que fundamente el sentido de pertenencia e identifique a los habitantes como poseedores reales de su patrimonio. Esta propuesta consiste en contribuir a reformular la emisión de los mensajes, dándoles el lugar y la forma adecuados a la ciudad, de manera situada y desde una construcción integral. Carecemos de un

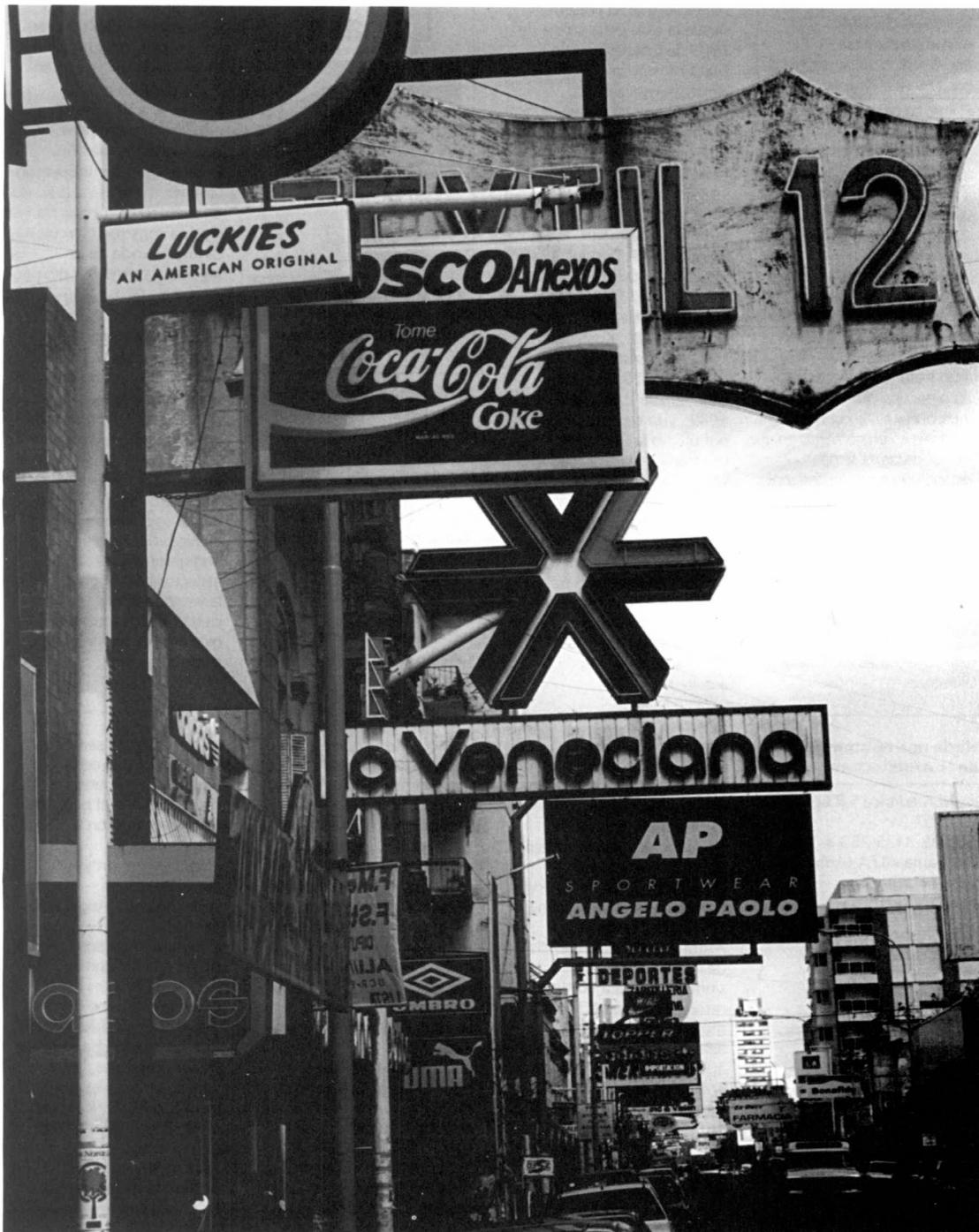
sistema señalético integral que permita construir una lectura de la ciudad en sus distintos niveles: circulación, actividades productivas, recreativas y culturales.

Se debe producir una renovación que permita una visión abarcativa del campo semántica urbano, donde convivan la eficiencia de las señales, la función referencias y didáctica de los signos y la profundidad sugerente de los símbolos.

Es necesario producir un debate en el campo de la comunicación social, el diseño y la arquitectura, para tomar el tema en forma integral. Estas propuestas urbanas y ambientales, comenzarán a consolidar una corriente interdisciplinaria que aporte a resolver la complejidad de la ciudad que hoy tenemos y contribuya a mejorar la calidad de vida de la población. ■

Una de las avenidas más importantes de la ciudad. Muestra de su cartelera comercial que domina todo el espacio urbano





*Calle 12, de 54 a 64.
Es este un panorama de desorden y contaminación donde se condensan todos los ruidos. Está la información indiscriminada, la yuxtaposición de mensajes engañosos que inundan el aire, el espacio de las calles, la arquitectura y la mirada de los habitantes de la ciudad. Los árboles fueron destruidos, la circulación peatonal entorpecida*

*Calle 5 y 50.
Confusión, mimetización de la señal indicadora. Ejemplo que se reitera en otros sitios de la ciudad*



*Calle 47, entre 7 y 8.
Muestra de la invasión del espacio público. La arquitectura se convierte en mero soporte de los carteles*



Las casas del siglo.

Anatxu Zabaldekoa.
Edit. G. Gilli. 1998, formato 30,5 por 30,5 y 223 páginas

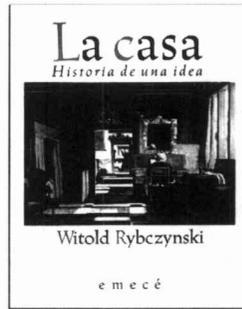
El libro se presenta en tres partes categóricamente diferenciadas. La primera, a modo de introducción, justifica el porqué del título. De la vivienda, según la autora nunca anteriormente se habían ocupado tantos profesionales, industriales e inventores. Hubo preocupación por el espacio doméstico. "El siglo XX ha sido el tiempo de la vivienda, el momento en que la arquitectura se ha acercado a las preocupaciones físicas del individuo y se ha convertido también en el momento en que mayor distancia se ha establecido entre profesionales y usuarios. ¿A qué ha obedecido ese interés? ¿Ha sido un reflejo de preocupaciones políticas? ¿Sociales? ¿Qué papel tiene la arquitectura en todo ese engranaje?"

La segunda parte se ilustra con fotografías exteriores e interiores las veintiséis

viviendas que se presentan desde la casa de la colina de 1903 de Charles Rennie Mackintosh en Helensburgh, Escocia, pasando por las casas Gamble, 1908; Müller, 1930; Maison de Verre, 1932; Fallingwater, 1935; Mairea, 1937; Malaparte, 1938; Farnsworth, 1946; del arquitecto Barragán, 1947; Eames, 1949; Tischler, 1949-50; Frank (House VI), 1972; Douglas, 1973; casa en la Riva San Vitale, 1973; Cox-Hayden, 1981; Koshino, 1981; Ball-Eastway, 1983; Berbouritz-Odgis, 1984; Duarte, 1985; Schnabel, 1989; villa dall' Ava, 1991 y por último la Busk, 1991.

En la tercera parte se presenta la ficha técnica de cada una de las viviendas.

Según la autora, recoge los modelos que sirvieron para diseñar los hogares contemporáneos y analiza su influencia en la construcción de viviendas posteriores. Es un paseo por las casas más destacadas de la historia de la arquitectura.



La Casa. Historia de una idea.

Witold Rybczynski.
Emecé Editores. 1993. Formato 19,5 por 13,5, 253 páginas.

La casa está definida como el lugar donde se vive. Describe y explica como ha evolucionado a lo largo de los siglos y en el mundo occidental los espacios y ambientes construidos por el hombre para el desarrollo de su vida cotidiana. La comodidad, el confort, lo privado, lo práctico y la austeridad, son conceptos cuya importancia y significado han ido variando con el tiempo, a partir de los cambios sociales, culturales y tecnológicos.

El autor define y aborda temas que tienen que ver con el confort y lo utilitario delimitando y diferenciándolos de otros que se relacionan con lo estético, la arquitectura en términos de diseño y la decoración. Explica como contribuyeron las costumbres y las prácticas en los modos, formas de vida, la construcción cultural. La importancia de la tecnología como medio para alcanzar mayor higiene, salud y confort. Aborda la relación necesaria que se establece entre la casa y la ciudad. Cuestiones de economía, de ingeniería doméstica y/o la eficiencia en el trabajo doméstico y hasta las cuestiones de género se articulan en los temas. "La casa" revela también cómo las necesidades técnicas de la construcción originaron algunos de los aspectos más importantes de la vivienda actual. Critica ciertas ideas arquitectónicas modernas y plantea cómo queremos vivir.



Hacia una epistemología de la Arquitectura

ALINEA editrice S.R.L. Firenze
1999-07-31
ISBN 88-8125-250-3
Programa ALFA (América Latina Formación Académica).

Contribución financiera de la Commission Européene Direction Générale I B, Relations Extérieures, Direction Amérique Latine, Contrato N° ALR/B7-3011/19.04-4.0142.7 y del Ministerio dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnológica. Roma. Instituciones miembros de la Red "Aprender y Enseñar Arquitectura":
Università degli Studi di Firenze, Italia.
Dipartimento di progettazione dell'architettura. Profesores: Giancarlo Bertolozzi y Giulano Maggiora.
UNLP, Argentina Facultad de Arquitectura y Urbanismo Profesores: Jorge Togneri y Elsa Rovira
Instituto de Estudios del Hábitat.
Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes. Profesora Mercedes Mallea Rada.
Universidad Politécnica de Madrid, España. Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Profesores: Jesús Bermejo Goday, Concha Lapayese Luque, José Luis de Arana Amurrio y Angel Nodar del Real.
École d'Architecture de Paris, La Villette, Francia. Profesores: Claude Lelong y Francoise Séguret

Este libro es el primer resultado visible de la propuesta de investigación presentada por la Red "Aprender y Enseñar Arquitectura" en el marco de los intercambios universitarios entre la Unión Europea y América Latina. La enseñanza de la Arquitectura, a diferencia de otras disciplinas, estuvo siempre sujeta a continuas reformas a causa de dos motivos: por el carácter ambiguo de esta disciplina aparentemente dividida entre dos culturas opuestas -la artística y la científica- y por la ausencia (consecuente) de una "teoría general" a la cual referirse para desarrollar métodos didácticos confrontables entre sí. En consecuencia, esta investigación se propone, sobre todo, trazar los lineamientos de una posible teoría de la arquitectura basada en las interrelaciones entre las aptitudes lógicas y las sensibles del intelecto en los procesos de aprendizaje y de conocimiento que son propios de éste, y que permita verificar la coherencia de todo proyecto arquitectónico. Aunque escritos por profesores enseñando en escuelas lejanas entre sí, los capítulos de esta publicación siguen un dibujo preciso reflejando dos años de intercambios y de convenios. El libro empieza con la hipótesis que la arquitectura -en cuanto actividad entendida a organizar una imagen de la realidad- pueda considerarse una manera

particular de conocimiento. Architettura come forma di conoscenza. Giuliano Maggiora. El segundo capítulo analiza entonces la operatividad mental del arquitecto, el dibujo como mediador del pensamiento, las relaciones de esta operatividad con el hacer y por lo tanto su doble dimensión individual y social. Arquitectura y operatividad mental. Mercedes Mallea Rada. Puesto que todo ser humano produce por sí mismo sus instrumentos de aprendizaje en lo relativo a los problemas que él encuentra, en el tercer capítulo, se propone una didáctica de la arquitectura fundamentada, no sobre una simple transmisión de pautas, sino más bien sobre la manera con que el intelecto evoluciona sus instrumentos de conocimiento, delineando así una posible epistemología de la arquitectura y una "teoría" consecuente. Hacia una epistemología de la arquitectura. Jorge A. Togneri. El cuarto capítulo aclara, también con ejemplos didácticos, el papel fundamental de la "medida" en la expresión de los valores existenciales que podemos atribuir a las cosas por medio de la experiencia concreta de sus relaciones en el espacio y en el tiempo. (De la sensación de la medida. Jesús Bermejo Goday, Concha Lapayese Luque, José L. de Arana Amurrio). La acción del pensamiento arquitectónico sobre la

realidad llega a ser así el objeto principal de la investigación, donde el proyecto tiene el papel de una aproximación al conocimiento. El proceso de proyectar como objeto de conocimiento. Angel Nodar del Real. El capítulo siguiente encara un problema fundamental del proyecto: si es éste un proceso de conocimiento, necesita que sus hipótesis puedan comprobarse antes de ser aceptadas, como sucede en el campo científico. El proyecto de arquitectura llega a tener entonces todas las características de una búsqueda experimental. La ricerca sperimentale nel progetto di architettura. Giancarlo Bertolozzi. El penúltimo capítulo indica la frecuencia universitaria en masa como la condición de todo cambio en la enseñanza, y analiza el efecto de la comunicación mediática sobre el dibujo arquitectónico, considerado como el instrumento fundamental del proyecto. Perdus dans l'espace 12000 étudiants. F. Séguret. Al final se relata una experiencia real vivida en el Gran Buenos Aires que confirma la dimensión individual y social de la arquitectura. La reciprocidad del aprendizaje en una experiencia de autoconstrucción. Elsa Rovira. Las reflexiones contenidas en este libro tienen el papel de promover la crítica y la colaboración de todos los que enseñan o aprenden arquitectura. La Plata, 14 de Mayo de 1999.



Arquitecto José Arturo Poletti

Nació en 1922 en Las Flores, provincia de Buenos Aires. Lo recuerdo alto, corpulento, elegante. Recuerdo su andar sin apuros, un poco encorvado, deteniéndose aquí y allá para dejar pasar a las damas. Recuerdo la paz que irradiaba desde que llegaba a la oficina. En su presencia, era un despropósito hablar en voz alta o a gran velocidad. Lo recuerdo de pocas palabras, pero siempre dispuesto a escuchar y aconsejar. "Solo dar importancia a las cosas que la tienen", decía, "y son bien pocas". Lo recuerdo impecablemente ordenado y muy metódico en la manera de vivir: después de la oficina se iba a su estudio de Punta Lara y por la noche volvía a su casa. Y en los ratos libres corría a la biblioteca y traía más y más libros que leía con voracidad.

Recuerdo cada mañana, cada té compartido, cada conversación de los casi veinte años que trabajamos en esa misma oficina. Pero sobre todo, tengo presente su pasión por enseñar. Aunque no tenía cátedra propia, el lugar se llenaba de alumnos que venían a consultarlo, enviados por los propios ayudantes. Poletti se sentaba con ellos y se olvidaba del reloj. Recuerdo la atención que les prestaba, la paciencia y la claridad con que les explicaba, hasta que entendieran... ¡Muchas veces yo tenía que echarlos para poder cerrar...! Y al mismo tiempo, recuerdo la sutil manera de poner distancia si alguno de los alumnos se confundía o abusaba de su confianza. "Al lápiz y a mi mujer no los presto", bromeaba. De muchos de esos alumnos, lo sé, se convirtió en una especie de "segundo padre" y siguió ayudándolos espiritual y materialmente hasta el fin de su carrera. Poletti nunca temió ni a la vejez, ni a la enfermedad, ni a la muerte, pero creo que lo aterraba quedarse sin sus alumnos.

Recuerdo también la entereza moral de sus últimos momentos: tenía la sabiduría de haber aceptado su destino. Recuerdo cómo, ya en el hospital, sonreía cuando yo le contaba de los alumnos que preguntaban por él, de la nueva oficina que íbamos a tener y que finalmente no llegó a conocer. Hoy, en esa misma oficina, junto a su escritorio que todavía nadie se anima a tocar, leo su carpeta de antecedentes y todavía me sorprende: "pero ¿qué humilde era! ¿Como nunca me contó!". Escribir este pequeño homenaje es una enorme satisfacción para mí, como escribir -si puedo decirlo- sobre un padre. Es como volver a encontrarlo, de otra manera.

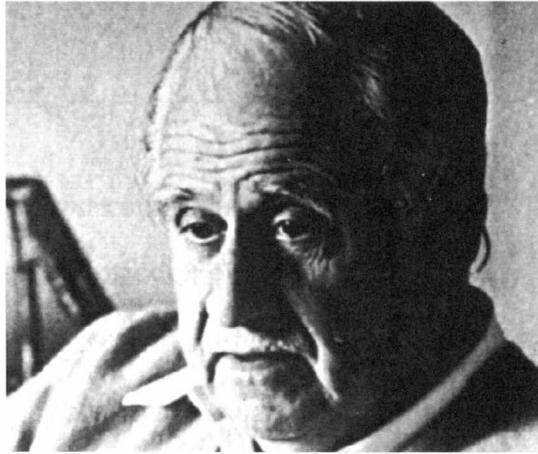
Arq. Alicia M. Pugnali - C.I.A.M. y T.

Era ingeniero civil y arquitecto. Ambos títulos los obtuvo en la Facultad de Ciencias Físico-Matemáticas de la Universidad Nacional de La Plata, en los años 1948 y 1958, respectivamente. Fué docente en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata desde 1948 hasta 1978 ininterrumpidamente en varias materias. Trabajó con los Profesores arquitectos J. Bustillo, D. Almeida Curth, L. R. de Mascaró, ingeniero Anón Suárez y otros. Desde la última fecha al año 1999, estuvo a cargo del Centro de Información de Materiales (CIM y T) de la misma institución.

Actuó como Director de Obra en importantes infraestructuras de la región La Plata y se desempeñó como funcionario en distintos cargos públicos.

Trabajando en el Instituto de la Vivienda de la Pcia. de Buenos Aires, fue responsable de la adaptación del sistema constructivo C.I.N.V.A. desarrollado en Colombia para América Latina y que, se implementó por primera vez en Argentina como programa A.T.E.P.A.M. (Asistencia Técnica, Esfuerzo Propio y Ayuda Mutua). Entre 1960 y 1970 se construyeron con el sistema 8000 unidades de vivienda.

También contribuyó al estudio y redacción de un importante número de Normas IRAM, entre los años 1965 y 1974.



Arquitecto Eduardo Sacriste

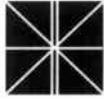
El pasado mes falleció en Tucumán el arquitecto Eduardo Sacriste. Nuestra revista quiere hacer público su homenaje a quien fue uno de los representantes más importantes de la Arquitectura Moderna en Argentina.

Aunque fue educado en la tradición Beaux Arts, Sacriste formó parte de las primeras promociones de arquitectos modernos locales y cumplió en su dilatada vida una amplia labor que se destaca, sobre todo, por la coherencia en la elección y mantenimiento de un camino. Esta rara virtud, pocas veces ejercida por nuestros arquitectos, acompañó a Sacriste en su peregrinar por diversas latitudes. El descubrimiento de un interior incontaminado, que lo llevó a Tucumán cuando Buenos Aires era ya una desordenada metrópoli, la búsqueda y la atenta lectura de otras realidades como los EEUU de la década del '40, Puerto Rico o la India, son inescindibles de su producción. Una producción que se distingue sobre todo, por una profunda necesidad de ser constantemente didáctica, de aunar experiencia de vida y soluciones arquitectónicas.

Es que en el caso de Sacriste docencia y producción se mezclan en un único principio. En efecto, la constante voluntad de experimentación está unida a una necesidad de que cada tentativa resulte verificada mediante el uso transparente de los recursos empleados. Así, el Hospital del Niño Jesús en Tucumán demuestra como se puede aglutinar la modalidad corbusierana con los rigores del clima en una perfecta síntesis entre usos tradicionales y gramática moderna. Las formas absolutas del último Wright resultan declinadas en el campo local por el arquitecto hasta absorber las técnicas constructivas y los paisajes del Noroeste. También las casas urbanas realizadas en San Miguel de Tucumán, inspiradas en parte en el Brutalismo del maestro suizo, permiten captar con sus texturas la calidez de la atmósfera doméstica del interior argentino. En su producción, todo proyecto es un desafío que plantea muchas veces la conjunción de opuestos y que elige para ser resuelto el camino de la simplicidad. Una senda en la cual Sacriste nos invita a introducirnos para mostrarnos de manera contundente como es posible arribar a una solución que expresa siempre una voluntad de síntesis.

Esta voluntad esta unida a una preocupación que lo acompaña durante toda su carrera: cómo transmitir el nuevo código moderno. Formado en los talleres del último período académico, se da cuenta de la necesidad de generar una didáctica dentro de un sistema que ha elegido la construcción de poéticas personales, alrededor de laxos principios, como manera central de manifestarse. ¿Qué enseñar? ¿Cómo enseñar?, son las preguntas que Sacriste parece hacerse desde un principio, cuando la experiencia docente en Tucumán lo sitúa dentro de un clima de ideas en el cual convergen los principios de un modernismo que la Guerra Mundial había puesto en retirada. Su obra, sus libros, siguen siendo materiales de consulta obligada para quienes se inician en el laberinto de la comprensión de lo que significa hacer y pensar arquitectura.

Fernando Aliata.



SEMANA DE LA ARQUITECTURA

Ernesto Alva Martínez	Mexico
Mario Roberto Álvarez	Argentina
Horacio Baliero	Argentina
Juvenal Baracco	Perú
Carlos Ferreira Martins	Brasil
Paulo Mendes da Rocha	Brasil
Rubén Otero	Uruguay
Fernando Pérez Oyarzun	Chile
Juan Carlos Pérgolis	Colombia
Justo Solsona	Argentina
José María Zingoni	Argentina

La Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata desarrollará entre el 20 y 24 de Septiembre de 1999 la «Semana de la Arquitectura».

Este evento tiene por finalidad realizar jornadas de reflexión acerca de los temas de la arquitectura y la ciudad y exponer al conjunto de la comunidad lo producido por la Facultad durante el último año.

La Plata, con su inacabado proyecto de ciudad ideal, se ha transformado en el escenario real sobre el que viene trabajando nuestra Facultad en la última mitad de siglo. Los debates se acrecientan en estos días con la candidatura de nuestra ciudad para ser declarada por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad.

La «Semana de la Arquitectura» se convierte -de esta manera- en el evento académico anual que nuestra Facultad organiza y cuyos antecedentes son el Encuentro en La Plata en 1997 y el Encuentro Latinoamericano de Estudiantes de Arquitectura, ELEA en 1998.

Lugar: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Centro Cultural Islas Malvinas de la ciudad de La Plata.

Ideas Generales:

* Generar un evento que le permita a la FAU extender lo producido al conjunto de la sociedad.

* Generar actividades que permitan al conjunto de la comunidad de la FAU desarrollar un ámbito de trabajo, reflexión y conocimiento.

Estructura de la Semana:

Las actividades así como el espacio físico se dividirán en dos:

actividades de reflexión (taller de ideas para estudiantes, seminarios para docentes) a desarrollarse en el ámbito de la FAU.

actividades de extensión (exposiciones, mesas redondas, cine) a desarrollarse en el Centro Cultural Islas Malvinas.

Actividades:

Exposiciones: se realizarán en el Centro Cultural Islas Malvinas exposiciones de los Talleres de la FAU, el Idehab, los Proyectos de Extensión y Conclusiones del VIII ELEA.

Conferencias: a cargo de los arquitectos Paulo Mendes da Rocha (Brasil), Mario Roberto Alvarez y Justo Solsona (Buenos Aires), Fernando Pérez Oyarzun (Chile), Ernesto Alva Martínez (México), Juan Carlos Pérgolis (Colombia), Juvenal Baracco (Perú), José María Zingoni (Bahía Blanca).

Mesas Redondas: Se desarrollarán tres mesas redondas con los profesores invitados y mesas redondas con profesores de la Facultad con las temáticas La enseñanza de la arquitectura y su relación con la sociedad, y La Enseñanza de la Arquitectura y su relación con la Investigación. Estas mesas se realizarán con Profesores de nuestra Facultad.

Seminarios de Formación Docente: se realizarán cuatro seminarios destinados a treinta docentes cada uno, dictados por los arquitectos Paulo Mendes Da Rocha, Carlos Ferreira Martins, Juan Carlos Pérgolis y Ernesto Alva Martínez. La coordinación de los seminarios estará a cargo de la Prosecretaría de Postgrado.

Taller de ideas para Estudiantes: a desarrollarse con la temática «Universidad-Ciudad» y dirigido a todos los estudiantes de la Facultad. El taller estará coordinado por Profesores del área arquitectura, con el apoyo de profesores del resto de las áreas. Para esta actividad se encuentran invitados los arquitectos Juvenal Baracco y Horacio Baliero.

Ciclo de Cine: Coordinado por el Profesor Arq. Julio Centeno, se realizará en el Centro Cultural Islas Malvinas con temáticas relacionadas a la cultura urbana.



Paulo Mendes da Rocha
Brasil

Inicia su actividad como arquitecto a finales de los años '50. En dichos años, la sociedad brasileña vivía un proceso de democratización, modernización y emancipación económica, política y cultural, siendo esencial para la arquitectura, ya que parte de los nuevos tiempos, culminaron en la creación de Brasilia. Hay que afirmar que Brasilia fue solamente parte de este proceso, quizás el límite entre una búsqueda de identidad cultural que se había iniciado en los años '20, y la cultura misma. En la ciudad de São Paulo, pos-Brasilia y sin el paternalismo estatal, se desarrolló una nueva definición de los caminos de la arquitectura en Brasil. Arquitectos como Lina Bo Bardi, João Batista Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, definen otra imagen de la arquitectura brasileña: estética ruda y desnuda, eficacia técnica y compromiso crítico de la arquitectura con la cultura. Establecen una unidad entre valor social y obra arquitectónica. Desde el punto de vista de la producción y de la enseñanza, elaboran un discurso ético y estético que actúa en la interrelación entre arquitectura y ciudad, arquitectura y producción industrial, espacio y programa, cultura popular y erudita. El presente reconocimiento internacional de la obra de Mendes da Rocha da la posibilidad de conocer el compromiso con la integridad de la arquitectura misma y con la emancipación cultural del Brasil. Es reveladora la influencia de arquitectos brasileños de primera generación, principalmente de Alfonso Reidy, su desarrollo y evolución, manteniendo la autonomía creativa. Entre sus obras se destacan: Gimnasio del Club Atlético Paulistano, Edificio de viviendas Guaimbe, Sao Paulo, Estadio Municipal Serra Dourada, Goiana, Museo de Arte Contemporáneo de la Univ. de, Museo Brasileño de Escultura, Tienda Forma, Sao Paulo, nueva urbanización de Baía de Vitória, Pabellón de Brasil, «Expo '70», Osaka.



Ernesto Alva Martínez
México

Obtuvo su licenciatura en la Escuela Nacional de Arquitectura UNAM. Se especializó en Planeamiento General en el Instituto Latinoamericano de Planificación Económica y Social, CEPAL, Santiago de Chile, y estudios de Maestría en Investigación y Docencia en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Ha desarrollado actividades académicas como Profesor Titular en la Facultad de Arquitectura, UNAM, en las áreas de Teoría y Diseño entre los años 1967 y 1994; como Profesor de la asignatura de Diseño, Teoría, Urbanismo e Historia en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México. Actuó como coordinador de la Maestría en Investigación y Docencia de la UNAM. Realizó numerosos proyectos de viviendas individuales y colectivas en la órbita privada. Como investigador se destacan: «*Vivienda Popular y métodos de diseño participativo*» (1975-1980), «*La arquitectura en México*» (1985-1986). Entre sus publicaciones se encuentran: «*La enseñanza de la Arquitectura en México*» 1982, «*El caso mexicano de la arquitectura latinoamericana*» 1987, «*Los años felices de la arquitectura*», «*El derecho a la diferencia*» 1989, «*Jóvenes arquitectos mexicanos*», «*La casa en la arquitectura mexicana*» 1998, «*Casas, casonas y espacios habitables*» 1995. Ha sido distinguido como Presidente de la 3^{ra}, 4^a y 5^a Bienal de Arquitectura Mexicana 1994, '96, '98. Miembro Honorario de la Sociedad de Arquitectos Colombianos, Miembro de la Academia Mexicana de Arquitectura, Presidente del Comité Editorial de la Federación de Colegios de Arquitectos de la República Mexicana, Integrante del Consejo Técnico del Centro Nacional de Evaluación para la Educación Superior, Premio «*Jean Tschumi*» en el XIX Congreso Internacional de UIA.



Carlos Ferreira Martins
Brasil

Se recibió de arquitecto y urbanista en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Sao Paulo. Obtuvo el título de Master en Historia Social del Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la misma Universidad, en 1988 con el tema: «*Arquitectura e Estado do Brasil: A obra de Lucio Costa: elementos para uma leitura da construação do discurso moderno do Brasil*» 1924 - 1952. Recibió el título de Doctor Arquitecto de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid, 1992, con la tesis doctoral: «*Razón, Ciudad y Naturaleza: la génesis de los conceptos en Le Corbusier*». De 1977 a 1985 fue Profesor de Historia de Arquitectura Moderna y encargado de la asignatura Arte y Arquitectura en Brasil - Siglo XX, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Católica de Campinas - SP. Es Profesor responsable del curso de grado: Teoría e Historia de la Arquitectura y el Urbanismo de Brasil. A partir de 1993, trabajó en la creación del área de Teoría e Historia del Programa de Postgrado en Arquitectura de la Universidad de Sao Paulo. Ejerció la coordinación del postgrado en las gestiones 1993-'94 y 1995-'96 y Vice-Coordinador para el período 1997-98. Es responsable, en el postgrado, por las asignaturas: Teoría e Historia de la Arquitectura Moderna del Brasil y Las Vanguardias y la Metrópoli. Es director de Maestría e Investigador del Consejo Nacional de Investigación y Desarrollo Tecnológico del Ministerio de Ciencia y Tecnología de Brasil y Coordinador del Grupo de Investigación en Arquitectura y Urbanismo de Brasil. Desde 1990 tiene varios trabajos publicados.



Juan Carlos Pérgolis
Colombia

Arquitecto, Universidad Nacional de La Plata. Magister en Historia y Teoría de la Arquitectura. Ha sido Profesor titular de la Universidad Nacional de Colombia en el postgrado en Teoría e Historia de la Arquitectura y en la carrera de arquitectura, y Profesor invitado en universidades europeas y latinoamericanas (Italia, Alemania, Venezuela, Ecuador, Panamá, Argentina). Ha investigado en la Universidad Nacional de Colombia: Estructura tensional de los edificios centralizados y longitudinales entre Roma y el Barroco (1981-83), El significado del orden clásico (1983-85), Elementos de significación en las ciudades latinoamericanas (1985-88), Ciudad colombiana (1987-88), Las otras ciudades (1987-89), Espacio-express (1992-94), Bogotá, cultura y ciudad fragmentadas (1994-1997), Estación Plaza de Bolívar: la ciudad y su plaza (1998). Ha publicado entre otros, los siguientes libros: Sobre lo clásico en la arquitectura, UN. Bogotá, 1986. Las otras ciudades. UN. Bogotá, 1995. Express. Arquitectura, literatura y ciudad. UCC Bogotá, 1995. Escritos 1980-1990 (recopilación de artículos). UPC. Bogotá, 1997. Bogotá Fragmentada. Tercer Mundo. Bogotá. 1998. Comisionado por Colombia ante la XVII Triennale di Milano, Italia. 1986-89. Becado por DAAD en la Staatbibliothek, Berlin Alemania. 1990. Fue miembro del jurado internacional de las Bienales panamericanas de Urbanismo, Argentina. 1992-1998. Distinción a la excelencia en investigación. Facultad de Artes. Univ. Nac. de Colombia, sede Bogotá. 1996. Distinción 50 años de la Facultad de Arquitectura, por el desempeño en el área de Urbanismo, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, 1996. Premio Cámara Colombiana del Libro. Mejor libro 1998, área de ciencias sociales y humanas: Bogotá fragmentada.



el emporio del terciado s.a.

Calle 39 e/ 11 y 12
(1900) La Plata - Prov. de Bs. As.
Tel. (0221) 482-1100 482-1784 482-5490 424-4597
IVA - RESPONSABLE INSCRIPTO

Nuestro agradecimiento al "Emporio del Terciado" S.A., en la persona del Sr. Jorge Bisignano por su generosa colaboración.



EL LENGUAJE DE LA ARQUITECTURA MODERNA

Héctor Tomás

Formato 25 cm x 25 cm, 230
páginas, 70 color.
Más de cien obras del siglo XX,
55 de ellas analizadas.
precio \$45

"Analizar los problemas específicos del lenguaje arquitectónico me parece una aportación muy adecuada ahora que la escuela del estilo se desprecia en el escandaloso olvido del fructífero manierismo".

Oriol Bohigas. Barcelona, 11-5-99

"...hermosísimo libro... Se trata, a mi entender, de una síntesis muy precisa y pienso que didácticamente muy eficaz. Raro son los textos sobre la modernidad tan concisos y al mismo tiempo tan completos".

Aurelio Galfetti. Mendrisio, Suiza. 15-4-99

"...Creo que el libro significa una puesta en claro de un método y también, la postulación de una ética o sistema de valores -lo que llamás las 8 constantes de la arquitectura moderna- que me parece que sirve tanto a proyectar como

para enseñar a proyectar y para hacer crítica desde un determinado punto de vista.

...Explicitar las consideraciones teóricas y las consideraciones técnico-proyectuales, creo que es una manera sencilla y didáctica de rearticular pensamiento analítico o teórico y proyecto.

...Y ese es el segundo tema valioso de tu libro, el volver a plantear el sustrato de la teoría como modo de garantizar la calidad proyectual, o bien lo mismo que decir, con Heidegger, que construir (y proyectar) es pensar. En lo escaso de la escritura teórica de nuestro medio (solamente me acuerdo de los libros de Sacriste, Tedeschi y Corona) este aporte doble -a hacernos elocuente a los ajenos las ideas didáctico-prácticas del grupo platense y contribuir a ofrecer material para el pensamiento del proyecto- merece el elogio y la recomendación para una lectura meditada..."

Roberto Fernández. Mar del Plata. 2-8-99.

"Y la exposición de una tumultuosa cantidad de ejemplos comentados...no sólo sirve a alumnos y docentes, sino también como obra de consulta en los estudios profesionales. Porque salvo algunos pocos ejemplos, la selección de obras es la misma que yo hubiera hecho, con la certeza de que no siempre coincide la importancia estética con la histórica". José Luis Randazzo.

«Arquitectos» Periódico del Colegio de Arquitectos.

Distrito I. 6-6-99

PLOTEADO DE CAD DIGITAL

AHORA

COPIAS DE PLANOS DIGITAL

8m/min.

SUPER RAPIDOS

0,90 x 1m

\$540

INVERTIDAS NEGATIVO INVERTIDAS NEGATIVO

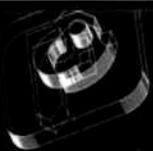


LA NOCHE ANTERIOR A TU ENTREGA
ESTAMOS HASTA LAS 00:00 HS.
Y ABRIMOS A LAS 05:00 DE LA MAÑANA

Helio Rojo 0,50 x 0,70 m. \$0,69



47 N° 307 (1900) LA PLATA
TEL.FAX: 0221 - 422 8989
E-MAIL: INFO@SLIDER.COM.AR
WWW.SLIDER.COM.AR



La nueva Caja (ley 12007) resolvió la inequidad de la ley 5920

hoy nos garantiza:

- Jubilaciones y pensiones: justas, equitativas y ciertas; superando la oferta de "revoluciones previsionales" de fantasía.
- Jubilación mínima de \$450 y una máxima de \$3.500.
- Créditos a las mejores tasas de plaza.
- Pensión desde el primer año de aportes.

En los primeros meses de 1999, 44 jubilaciones y pensiones ya otorgadas, con haberes promedio de \$1754 y \$559, respectivamente

¿qué nos ofrecen los demás?

