

La ciudad de La Plata

*Espacios de la
Universidad*

Museos en la Argentina

*Ampliación del Museo
de Ciencias Naturales*

*Entrevista a
Oscar Niemeyer*

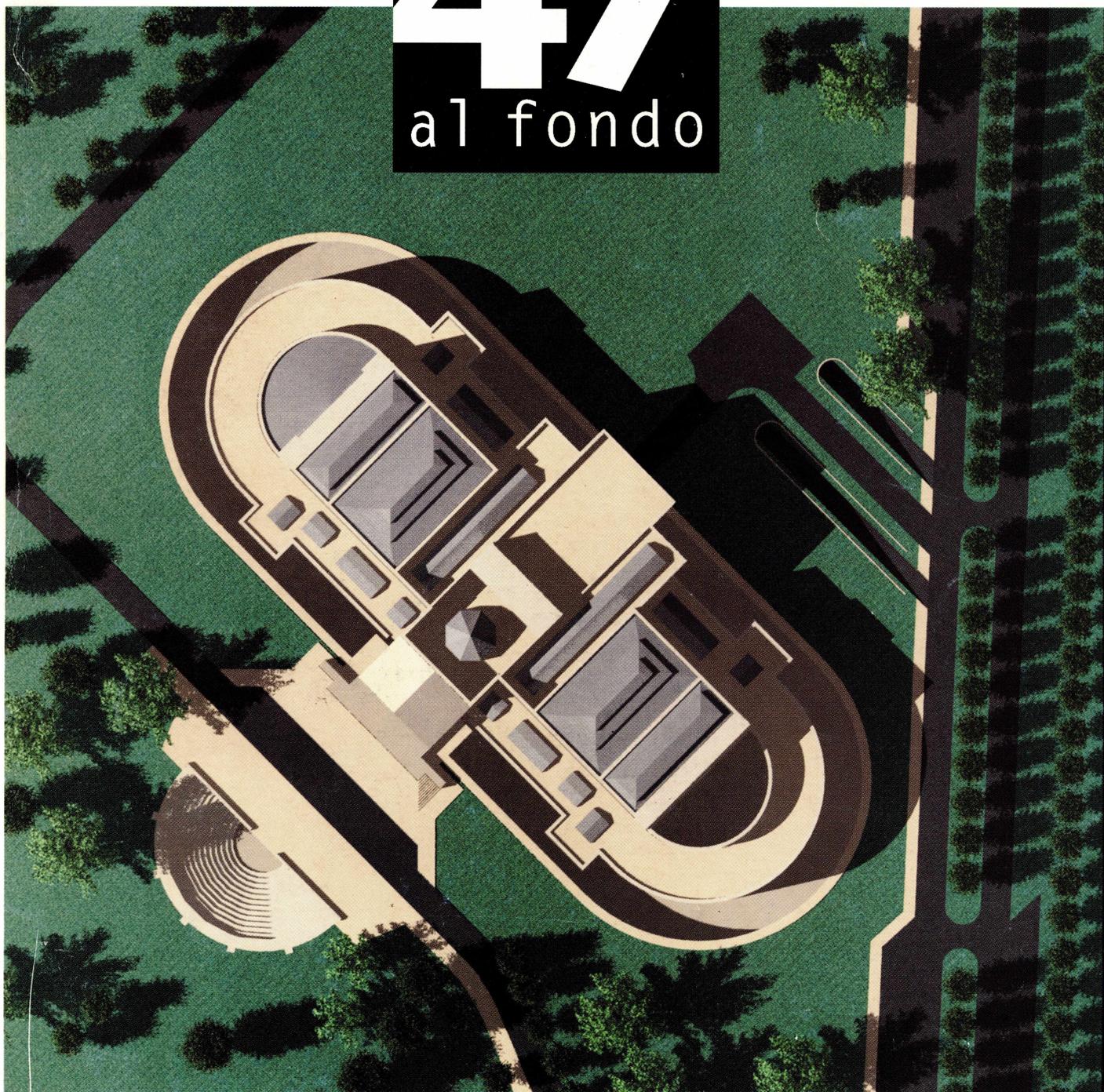
*Enseñanza y aprendizaje
Proyectos de estudiantes*

*Arquitecto
Hilario Zalba*

El cuadrado, el círculo

Arte y Diseño

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.

Gustavo Páez

Coordinación general

Verónica Cueto Rúa, arq.

Diseño gráfico

Estudio Silvia Fernández

Diagramación

Laura Vescina

Ilustración de tapa

José Miguel Lanzilotta, arq.

Agradecimientos

Viviana G. Schaposnik, arq.

Ana Redkwa, arq.

Oswaldo Chérit, arq.

Julia Colombo, dcv.

Alejandro Casas, arq.

Alejandro Tau, arq.

47 al fondo es una publicación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, calle 47 N° 162. CP 1900. Tel. (54.21) 271141- 212331 Fax (54.21) 821505 E Mail: farulp @sis.unlp.edu.ar

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

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

Editorial de la Universidad.

Preimpresión: Mc Print s.a.

Impresión: Gráfica Dasa.

Tirada 1000 ejemplares

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual en trámite.



Presidente de la UNLP

Luis Lima, ing.

Autoridades FAU

Decano:

Alberto Sbarra, arq.

Vicedecano:

Hugo Olivieri, arq.

Consejo Académico:

Profesores: Viviana Schaposnik, arq. /

Roberto Igoinicov, ing. / Julio Centeno,

arq. / Carlos Barbachan, arq. / Isaac

Danon, ing. / Graciela Pronsato, arq.

Graduados: Fernando Tauber, arq. /

Gustavo Vallejo, arq.

Estudiantes: M. Luisa Cerutti / Martín

Chacón / Luciano Lafosse / Marcelo

Urrutia.

Aux. docentes: Beatriz Sanchez, arq.

Consejeros Superiores:

Profesor: Néstor Bono, arq.

Graduado: Dario Medina, arq.

Alumno: Marcos Di Giuseppe

Secretarios

Secretario general:

Gerardo Wadel, arq.

Secretaria Académica:

Mabel Viera, arq.

Secretario de Investigación:

Jorge Lombardi, arq.

Secretaria de Extensión Universitaria:

Isabel López, arq.

Secretario de Postgrado:

Marcelo Hanlon, arq.

Secretaria Administrativa:

Marta Alonso

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

Sumario

Editorial: El primer número	1
La Plata. Del proyecto exacto al futuro posible	2
<i>Emilio Tomás Sessa</i>	
Ni muros áridos, ni calles rectas. El espacio de la Universidad de La Plata	10
<i>Fernando Gandolfi y Eduardo Gentile</i>	
Museos en la Argentina. Las alternativas históricas de un espacio residual	18
<i>Fernando Aliata</i>	
Tocar lo intocable. La ampliación del Museo de Ciencias Naturales de La Plata.	22
<i>Vicente Krause</i>	
¿Construir el Museo o construir el paisaje?. Otra visión del proyecto de V. Krause	30
<i>Raúl Arteca y Pablo E. Szelagowski</i>	
El otro Oscar	34
<i>José Luis Randazzo</i>	
Arquitectura: enseñanza y aprendizaje	40
<i>Tomás O. García</i>	
Talleres de Arquitectura	42
Arquitecto Hilario Zalba. 1912-1995	46
<i>Gustavo Azpiazú</i>	
La Chascona: el refugio del poeta. La casa de Neruda en Santiago de Chile	52
<i>Alberto Sbarra</i>	
El cuadrado, el círculo	56
<i>Bruno Munari</i>	
Cronos y la mirada virtual	58
<i>Silvia Fernández</i>	
Arte y Diseño. Aportes para la reflexión creativa	62
<i>Dalmiro Sirabo</i>	
Postfacio	64



Carta de la Tierra

1. *Respetar la Tierra y todas las manifestaciones de vida, independientemente de su valor utilitario para la humanidad.*
2. *Proteger y restaurar la salud, integridad y belleza de los ecosistemas terrestres, incluyendo la atmósfera, océanos, fuentes de agua dulce, suelos, bosques, montañas y diversidad de especies.*
3. *Establecer la justicia y defender los derechos humanos de todas las personas, independientemente de su etnia, sexo, edad, religión o clase social.*
4. *Vivir sosteniblemente y trabajar en conjunto para lograr comunidades sostenibles. Integrar la conservación ambiental a las actividades del desarrollo en todos los niveles.*
5. *Promover el desarrollo sostenible reduciendo la pobreza y fortaleciendo las comunidades locales.*
6. *Compartir equitativamente los costos y beneficios del uso de los recursos naturales y la protección ambiental entre naciones, entre ricos y pobres, mujeres y hombres y la generación presente y la futura.*
7. *Estabilizar los niveles de crecimiento poblacional usando métodos voluntarios y practicar la moderación en el consumo.*
8. *Crear oportunidades para que todos los individuos y grupos participen en la toma de decisiones que los afectan y establecer la transparencia y la rendición de cuentas en el ejercicio del poder.*
9. *Practicar la paz. La guerra es inherentemente destructora del desarrollo sostenible, la salud ecológica y el logro de las más altas aspiraciones de la humanidad.*
10. *Pensar y actuar con sentido de responsabilidad universal. Cada persona, institución y gobierno tiene una responsabilidad común en la promoción del bienestar planetario.*
11. *Aumentar y compartir el conocimiento científico sobre la biosfera terrestre y desarrollar, adoptar y transferir tecnologías ambientales saludables.*
12. *Proporcionar de forma universal educación para la paz, la justicia, la sostenibilidad y el cuidado de la Tierra.*
13. *Establecer precios de mercado e indicadores económicos que reflejen los costos completos del aspecto ambiental y social de la actividad humana.*
14. *Tratar a todas las criaturas decentemente y protegerlas de la crueldad, sufrimiento y matanza innecesarios.*
15. *No causar daño real o potencial al ambiente de otras personas.*
16. *Salvaguardar y restaurar las áreas naturales y culturales de clara importancia estética, social, científica y espiritual.*
17. *Evitar daños ambientales severos o prolongados a causa de actividades militares. Los Estados deben alcanzar un acuerdo para la eliminación de todas las armas nucleares, químicas y biológicas.*
18. *Prevenir el daño al ambiente espacial, incluyendo la luna y otros cuerpos celestes. El espacio debe ser explorado y usado con fines pacíficos y benéficos para todos los pueblos.*



Marzo 1997
Carta de Derechos Ambientales.
Foro Río+5 (Brasil)
A ser aprobada por la ONU
en el año 2000

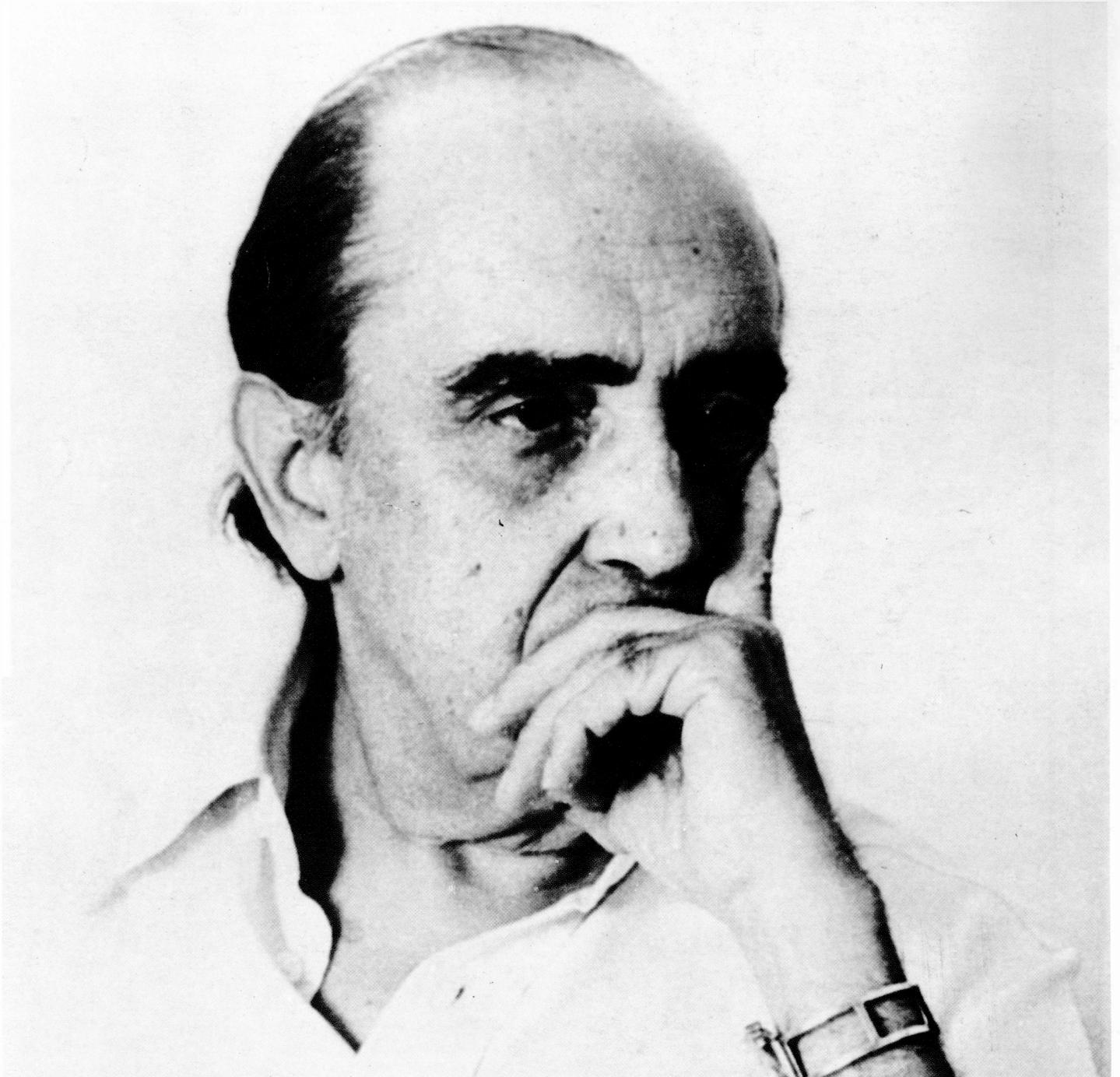


Editorial de la U.N.L.P.



REUN
RED DE EDITORIALES
DE UNIVERSIDADES
NACIONALES

Oscar Niemeyer - Encuentro en La Plata / Enseñar arquitectura, construir la ciudad, en el Centenario de la Universidad Nacional de La Plata



El primer número

*Apurada y sin tiempo una persona sale de su casa, llega corriendo a la esquina, levanta la mano, para un taxi, -por favor, a la Facultad de Arquitectura...,- el taxista, displicente se da vuelta ...
-¿la facultad?...
y el apurado le contesta:
-"47 al fondo".
El auto parte raudamente, sin equívocos.*



Hacer una revista y aún más si es de una Facultad (con todo lo que esto implica), es casi una utopía. Si es de arquitectura y urbanismo, "donde cada uno tiene su proyecto", imaginemos.

Pero las fuerzas del bien (las ganas) son más. Y hay que hacerla. Y aquí está. Para leerla, discutirla, usarla y si cabe (y el deseo persiste) coleccionarla.

Su aparición sintetiza seguramente la idea de muchos. ¡Cuántas veces nos pusimos a pensar en una revista!. ¿Para qué?. Para empezar a decir lo que tantas veces pensamos, decimos, discutimos en las aulas, en los pasillos, entre alumnos y docentes. Para demostrar que aquí, al fondo, hay docentes, alumnos y no docentes que sostienen una idea de Universidad para todos, una apuesta a la educación pública y a una idea de ciudad mejor, más abierta, más participativa, sin exclusiones. Para seguir sosteniendo que es posible la excelencia y que no está reñida con la enseñanza masiva. Al contrario, la potencia. Para hablar que la calidad de una obra o proyecto de arquitectura está indisolublemente ligado a la felicidad del ser humano (aunque suene rimbombante).

Para hablar de éste, nuestro tiempo, a finales de siglo, problemático y febril.

¿Qué pensamos hoy del concepto de Arquitectura? ¿Cuál es el rol del arquitecto aquí y ahora? ¿Cómo se enseña y aprende "la arquitectura"?

Ahí está el ejemplo del último maestro, Oscar Niemeyer que con su vida casi infinita de nueve de la mañana a siete de la tarde frente a las playas de Copacabana, en su estudio, nos muestra la pasión (sin la cual nada es posible) por el hombre, la vida, la arquitectura: algo así como "ver el mundo con ojos de arquitecto".

Quizás podamos ayudar a construir esta nueva mirada, menos egocéntrica, mucho más humana.



Alberto Sbarra,
en el Centenario de nuestra Universidad

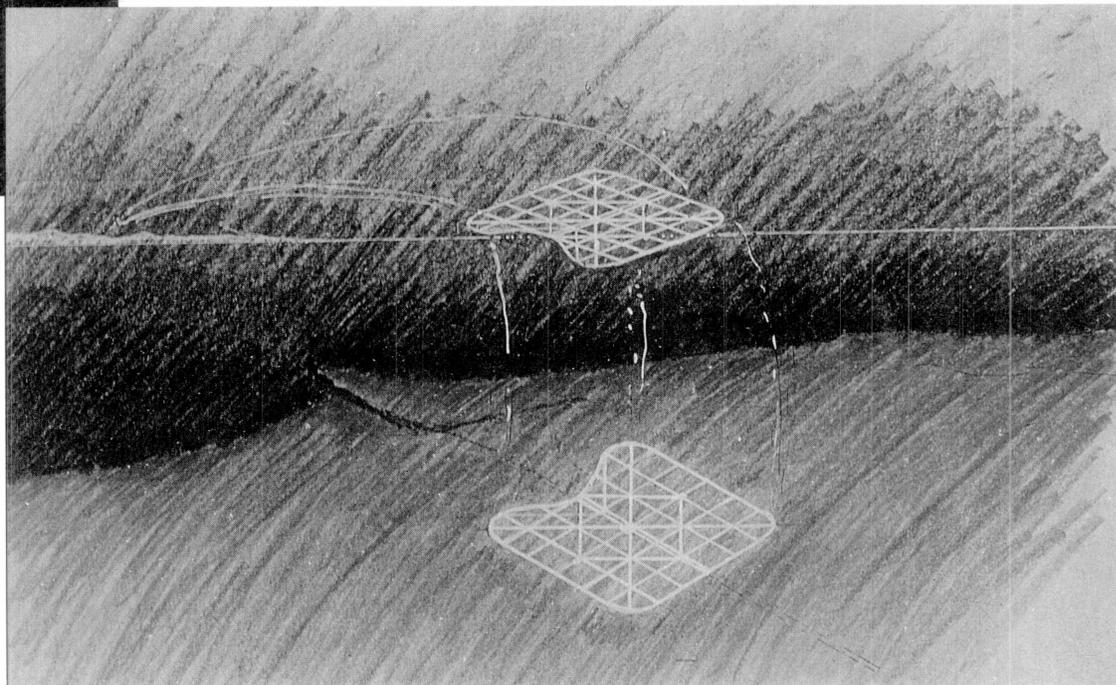
La Plata

Del Proyecto exacto al futuro posible

Emilio Tomás Sessa

Arquitecto y profesor de la
Facultad de Arquitectura y
Urbanismo de la UNLP

En 1882 La Pampa era infinita... recibió la traza como un grabado que aspiraba a la perfección...vinieron los hombres, segaron el pasto, tallaron la tierra, una época comenzaba, un nuevo lugar, otra esperanza.



Agustín Pinedo

Homenaje al orden inicial

El emprendimiento "La Plata" fue un acto que aspiraba a la perfección. Una actuación que incluyó ciencia, técnica, política y economía con claridad y eficiencia notables. Al elegir como

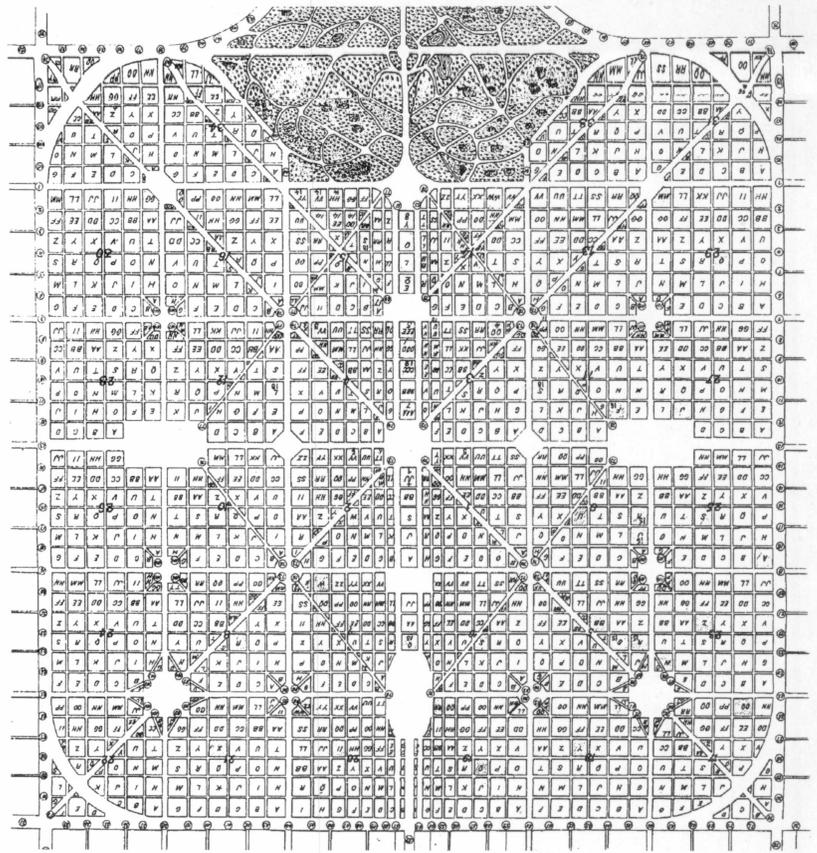
Modelo teórico transculturado, en el plano se sintetizan elementos y experiencias históricas en la construcción de la ciudad; la cuadrícula ortogonal con la manzana como emergente morfológico, la geometría, la simetría, la idea de recinto o de sitio delimitado y definido, en el que las condiciones locales prácticamente quedaron reducidas a la adaptación geográfica del modelo íntegramente pensado en términos de valores universales. Ordenar la ciudad y el territorio era un gesto demostrativo de cómo orientar la organización de la sociedad, cómo alinear la nación con las ideas de los países desarrollados de la época.

Esta postura ideológica vinculante de la arquitectura local con el orden mundial emergente se concreta en una idea integral de ciudad del ochocientos, un genuino producto de laboratorio que sintetizaba los pareceres médicos (higienismo), urbanísticos (la ciudad ideal del renacimiento), arquitectónicos (el neoclásico), y técnicos (la revolución industrial), conformando

Los argentinos parecemos los parias de los modelos. En vez de ser los creadores de ellos, los buscamos con ahínco para habitarlos.

Rodolfo Kusch

plano y edificios un orden urbano y arquitectónico que seguía las indicaciones de lo mejor del modelo cultural centro europeo, se estaba expresando la voluntad de las fuerzas políticas contemporáneas de insertarse en el nuevo orden global del momento que implicaba las ideas de Nación, estado constitucional, liberalismo, imperialismos económicos y culturales.



un producto cultural de una comunidad epistémica, un grupo de opinión que se posicionó en un período de expansión económica y territorial encontrando el vehículo para concretar lo que definimos como un preciso paradigma urbano-arquitectónico y que llevó a la definición de un plano basado en: amanzanamiento, ritmo de calles y avenidas preparadas para recibir el creciente transporte mecánico privado y público, diagonales, plazas y parques ordenados en un trazado geométrico de alta eficiencia.

El fundamento del sistema se encuentra en la necesidad de una estructura urbana que diera solución a las crisis de hacinamiento que transformaron a la mayoría de las ciudades de Europa con alta concentración de industria de la época, en sitios peligrosos e insanos y habían promovido las primeras legislaciones de salubridad pública urbana y vivienda popular que en la nueva ciudad se iban a expresar en un trazado que obedecía ciegamente a rígidos y retóricos estándares de higiene y circulación, manejados en Argentina como patrimonio teórico de un grupo de médicos higienistas, y la avanzada de ingenieros involucrados en las discusiones desarrolladas en Europa.

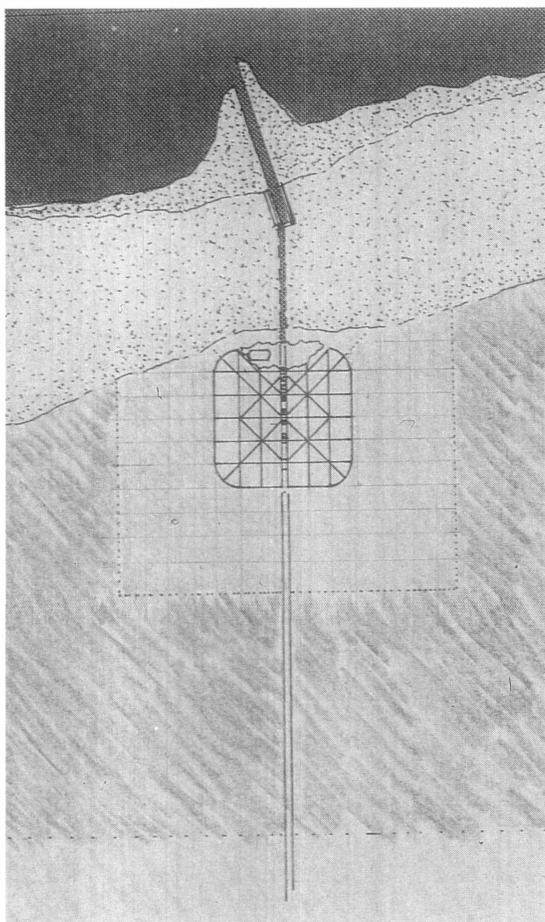
Ese era seguramente el ánimo de espíritu y acción que impulsaba y comprometía a técnicos y funcionarios que dieron forma a la nueva ciudad representados en el Departamento de Ingenieros, en 1882 año del proyecto y de la fundación, en la figura de su jefe Ingeniero Pedro Benoit. El papel de los métodos técnicos significó dotar a la nueva ciudad de los máximos adelantos en materia de instalaciones sanitarias, iluminación, ventilación, orientación, circulaciones, etc.

Esa misma devoción técnica permitió al estilo neoclásico en pleno apogeo ser expresión del avance del hombre hacia el control de la naturaleza; idea que conduce al concepto definido en la época como belleza positiva, la que debía cumplir el papel de normalizar, estandarizar con la perfección como meta, en la

búsqueda de un verdadero logro de síntesis multidisciplinar que contenía (para la época) hasta los desbordes imaginativos de Julio Verne. Privilegiaba en su trazado y en su edificación los puntos significativos de lo que sería la función simbólica de la nueva capital: la organización nacional, albergando en su traza el retórico "eje monumental" en el que se emplazaban los principales edificios públicos representativos del "Estado Constitucional Moderno" y que se prolongaba en el trazado del puerto de la Ensenada sobre el Río de La Plata, elemento éste determinante en la elección del sitio. La comunión de una forma representativa de un estado moderno, con ciertos cambios en la vida social correspondientes al nuevo estilo de vida de una burguesía dirigente en ascenso, indican el principio de una relativa complejización de la ciudad que debía ser asimilada en la nueva estructura urbana expresada en el eje monumental y en el amanzanamiento de las áreas adyacentes de localización preferencial, que proponían de manera ortodoxa una forma de asentamiento del poder público y privado de la sociedad que comenzaba a construirse.

Este conjunto de definiciones nos deja en el círculo de ciudades latinoamericanas que no tienen sus raíces sólo en la cultura colonial hispanoamericana. Por el contrario, se definen como producto y efecto de su origen y su población de inmigrantes europeos en una sustancia cultural y ambiental, como una formalización con diferencias con respecto a Latinoamérica que continúa la proyección del mestizaje colonial-indígena, situación ésta que, no tiene que ver con la Argentina, sino que compone una región en el propio país. La arquitectura del siglo XIX resolvía el problema del carácter urbano de la ciudad a partir de la homogeneidad tipológica del lenguaje de edificios públicos y privados. Como lo haría el racionalismo en el siglo XX, el neoclásico generó un "estilo" para la arquitectura doméstica trasladable a la arquitectura institucional: fachadas planas, continuidades morfológicas,

Plano fundacional del 19 de noviembre de 1882. Museo y Archivo Dardo Rocha



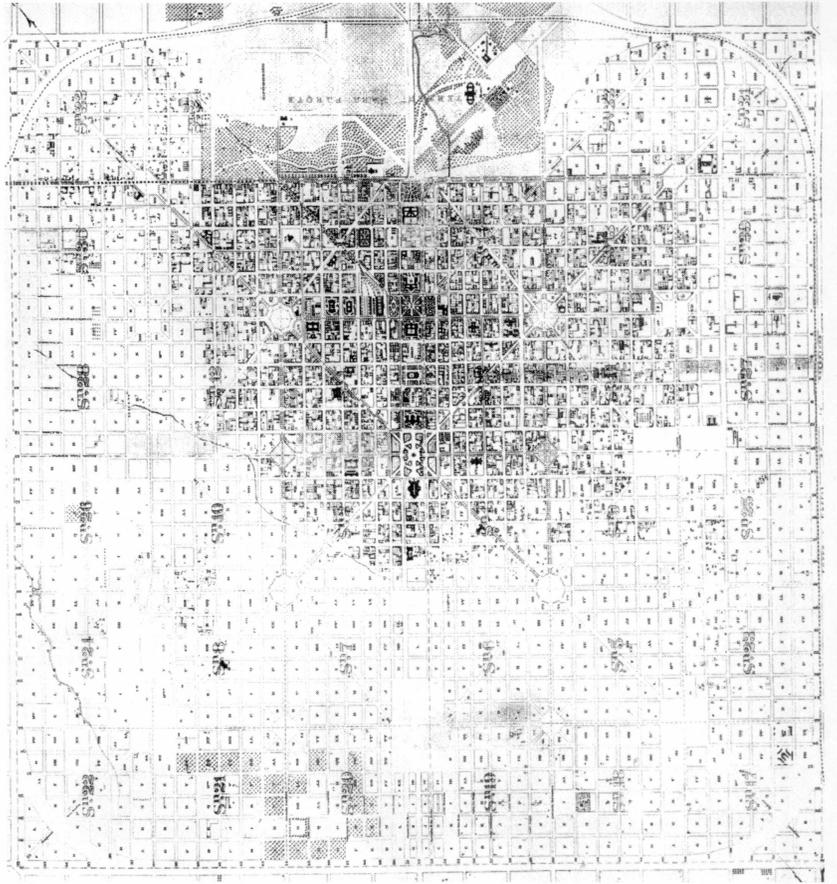
La Plata y el proyecto territorial agroexportador. La ciudad rodeada de un primer anillo de quintas y un segundo de chacras para el abastecimiento diario de alimentos. Más allá el vasto territorio rural productor de carnes y cereales que pasaban a través de la ciudad y salían por el puerto.



homogeneidad de la manzana o de la parte, lenguaje arquitectónico, etc., organizarían un ámbito continuo y uniforme. La arquitectura que construiría la ciudad del higienismo decimonónico se entendía por su representación institucional, la homogeneidad del trazado, la dimensión controlada y artesanal del espacio, el uso mensurado y acogedor del espacio libre, la condición placentera de la vivienda, el optimismo en cuanto al advenimiento de nuevas tecnologías y su incorporación a la ciudad a partir del transporte, comunicaciones, etc., elementos todos impulsados por la necesidad de acoplar las nuevas condiciones de estado, sociedad, capital y trabajo.¹

*Avenida 51 esq. 16.
Foto actual.
La vivienda en la construcción de la morfología urbana en el período fundacional.*

(1). Información sobre los fundamentos políticos y técnicos de la fundación se pueden encontrar en: "La Plata: Ciudad Antigua, Ciudad Nueva". Fernando de Terán. "La Ciudad de La Plata, sus Tierras y su Arquitectura". Alberto S. J. de Paula.



Planimetría de la ocupación del plano. Estado de la construcción en 1888. Archivo Dir. de Geodesia Pcia. de Bs. As.

La construcción ordenada de la ciudad

Pasado el entusiasmo institucional inicial y el flujo de inversiones y facilidades y ante la pérdida de vigor de la autonomía que supuso la nacionalización del puerto (1904), de la Universidad (1905); la región queda enfrentada a su propio impulso de crecimiento, comenzando un período entre 1910 y 1950 aproximadamente, donde van a conformarse las pautas culturales, ambientales y arquitectónicas más originales y representativas de sus características urbanas.

La ciudad se construye y se extiende con una escala abarcable, llegó a los 100.000 habitantes en 1910 y a los 300.000 en 1945. El acoplamiento de estilos arquitectónicos es mensurado, por la escala de las intervenciones y la calidad de los trabajos. El trazado original del casco urbano funciona como las líneas que marcan los renglones de una hoja, actuando como soporte de un texto, de una escritura que acomoda piezas arquitectónicas como si fueran letras, palabras, frases, ideas, orden y pasiones, obras de muchas y diversas manos, realidad empírica basada en el trabajo creativo donde cada experiencia toma a la anterior como material de trabajo. De esta manera la ciudad se construye a un ritmo constante y sostenido produciendo metros cuadrados para alojar a la nueva población, a partir del relleno fragmentado y heterogéneo del casco urbano y las primeras extensiones, casi sin emprendimientos oficiales, por el contrario a puro coraje y emprendimiento de sus nuevos pobladores que llegaban a La Plata a quedarse, a hacerla.

La Plata comenzará el período con la convicción de que el sueño de ciudad de arquitectura morfológica y estilísticamente homogénea del neoclásico no se cumplirá y saldrá del período ante la realidad que tampoco es posible la realización de la modernidad total que imaginó el racionalismo local. Los absolutos urbanos en cuanto estilo y lenguaje son un sueño eterno que la historia se ha encargado de desdibujar. Al

contrario las sociedades y las ciudades tienen destino de cambio y de superposición más que de realización, de pasar antes que llegar. La ciudad construye su propia identidad arquitectónica y urbana, comenzando el completamiento fragmentado y heterogéneo del casco urbano y las primeras extensiones que junto con las vías de circulación empiezan a desfigurar el modelo fundacional. La Universidad alcanza nivel académico con proyección nacional e internacional, sus edificios se construyen en y junto con la ciudad. La inserción de los estudiantes en la vida cotidiana de la ciudad y en sus espacios públicos y privados se transforman en un hecho

- Abuelo, ¿por qué te viniste para acá?

- Porque en Europa, en el puerto, había siempre dos barcos uno salía para New York el otro para Buenos Aires. El de New York se llenaba siempre primero...

reconocible que comienza a distinguir y caracterizar la vida cotidiana.

A partir de la década del cincuenta y coincidiendo con el período de post guerra se producen fenómenos convergentes que inciden en la construcción de la ciudad y el territorio. La aceptación / resignación del estilo internacional y las nuevas "formas", tipología y jurisprudencia para la construcción de viviendas, la aparición de pautas de industrialización de la construcción, el uso masivo del automóvil, el comienzo de un proceso de industrialización que generará transformaciones en las pautas de producción, nuevos medios técnicos, nuevas demandas, necesidades y funciones, modificaciones en las políticas de distribución de la economía que modificarán las pautas de consumo y uso del espacio de un sector más amplio de la sociedad. Se comienza a generar el múltiple fenómeno de crecimiento y modificación en la ciudad y la región, a partir de la construcción de viviendas, de caminos que generan nuevas urbanizaciones

y subcentros periféricos. Algunos serán tomados luego por la ciudad generando periferias o segregaciones interiores, otros potencian nuevos centros autónomos que tensionan el crecimiento y compiten con el centro tradicional en el casco fundacional. Se inicia un proceso que se mantendrá hasta el presente que es el de alojar funciones que son segregadas de la ciudad para la época, pero que en el tiempo terminan quedando involucradas en el tejido urbano y traban el desarrollo. Esto sucede con grandes implantaciones como la destilería de petróleo, el Hipódromo, grandes instalaciones de ferrocarriles en Tolosa, Gambier, Meridiano V, etc.

La construcción de vivienda, por su cantidad y significado para la ciudad, es sin duda el problema vital de la construcción de la ciudad y del tejido urbano. Su morfología, lenguaje y extensión signadas por una intensa mezcla cultural, fermento de lo que serían las características socio/culturales de las ciudades centrales de la Argentina, generan una nueva

Explicación de cierto des-orden

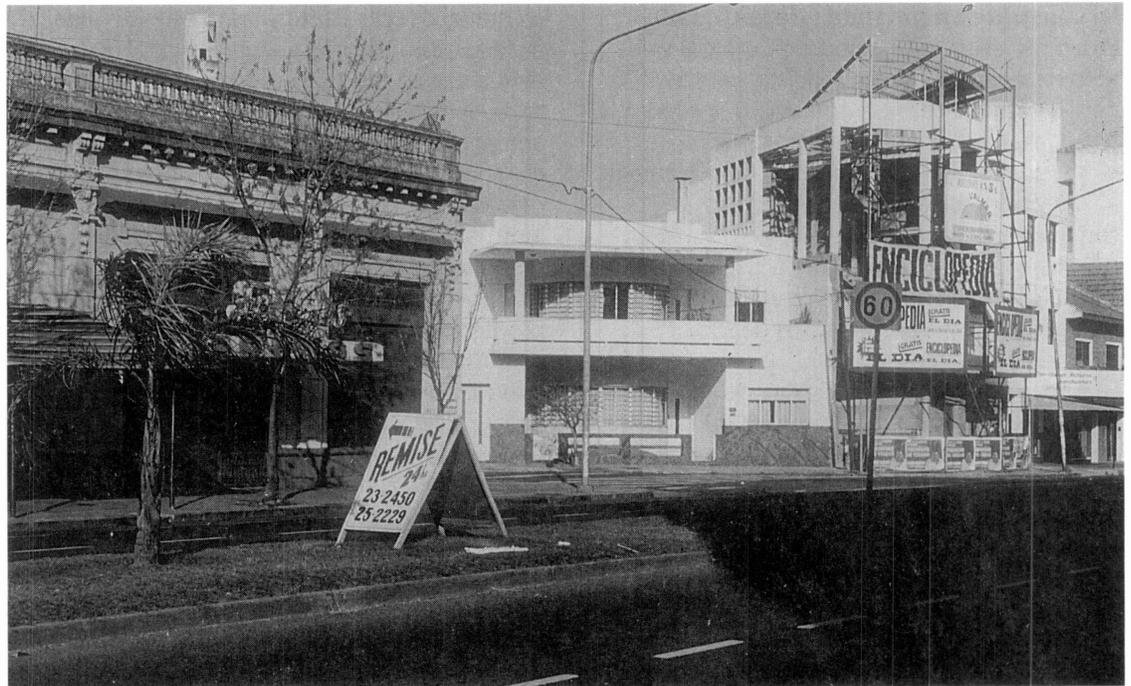
En la actualidad se pueden hacer dos niveles de evaluación de la situación, uno referido al modelo propio, a los valores históricos del casco urbano fundacional de la ciudad, ricos en patrimonio arquitectónico y ambiental, en su calidad de vida urbana, en la escala, conservación y estado de sus espacios públicos y en general a lo que fue y es la condición de sus edificios de vivienda que en todas sus escalas constituye cuantitativa y cualitativamente el máximo valor de la ciudad. Otro tiene que ver con su comparación con otros centros urbanos de la Argentina, de Latinoamérica o del resto del mundo, para establecer valores referenciales o relativos con otras maneras de afrontar la construcción de la ciudad.

Si se compara con otras ciudades de dimensión similar donde por nivel mayor de pobreza y menores inversiones, el estado del ambiente urbano y en paralelo la cultura ambiental presentan un deterioro mayor; o con el otro sector donde el nivel económico masivo de sus

*Calle 55 y diag. 74.
La Plata.*

Foto actual.

*Heterogénea y ecléctica
construcción del lenguaje
urbano en el tiempo.*



fase de eclecticismo arquitectónico. Los paradigmas que definieron el modelo de ciudad fundacional aludían a una realidad reconocible basada en el neoclasicismo, el higienismo, la inmigración, de lo que emergerá una de las formas culturales de la Argentina. La ciudad asumió los temas claves de cada período y las formas evolutivas y sucesivas de la modernidad, lo que va construyendo un ambiente urbano cargado de elementos; algunos constantes, otros inconstantes que en sus formas a la vez opuestas y complementarias van definiendo la ciudad actual, resultado de permanente tensión entre intereses privados y demandas públicas con serias dificultades para encontrar coordinaciones posibles en la sociedad de mercado y transformando en borrosa la nueva naturaleza referencial reconocible.

habitantes y el nivel de inversiones públicas y privadas es mayor, debemos decir que nos encontramos -según una visión optimista- en estado intermedio, -según una pesimista- en franco deterioro.

En principio, y como resultado perverso del sistema liberal se ve avanzar la segregación y estratificación de la sociedad y del espacio producto de las desigualdades económicas que se trasladan al territorio, verificándose un conjunto de cambios que fundamentan otros soportes de desarrollo de la vida urbana. El correlato social de esa fragmentación es una evidente estratificación de la sociedad y del espacio de la sociedad con profunda acentuación de los extremos y de los efectos físicos del suceso, que se concreta en el contexto según un "modelo de crecimiento" que produce: la extensión territorial de áreas residenciales, la vialidad urbana y los asentamientos de servicio, generando a la vez la pérdida del valor representativo institucional, el

cambio de las condiciones de consumo y de nuevas demandas de equipamiento, servicios y esparcimiento, la pérdida de la homogeneidad del trazado por la magnitud de la expansión y la consecuente ruptura de la coherencia del esquema de dimensiones originales, la modificación de las condiciones de uso del espacio libre público y los heterogéneos resultados morfológicos y estilísticos del ambiente urbano.

El trabajo y el espacio informal de trabajo en la nueva forma de la mano de obra, marcan la ocupación y uso de los espacios públicos y la saturación, desorden e informalidad de los sistemas de movimientos en condiciones difíciles de revertir y resolver. Las nuevas condiciones muestran un grado creciente de degradación del medio ambiente natural y artificial con la lógica calidad de vida urbana. Es en las instalaciones de comercio y servicios y en las áreas residenciales donde más se concreta la división espacial. La generación de nuevos subcentros que compiten con el área centro histórico y las instalaciones

áreas consolidadas, no por saturación sino por selección o elección de sus habitantes. El producto final es la construcción de un "paisaje urbano" periférico de cantidad de viviendas construido de manera ecléctica, indefinida y fragmentaria.

En las áreas consolidadas, en tanto se comienza a producir la pérdida de condiciones de habitabilidad y la sustitución de funciones a través de ganancia de un área de actividad por otra, lo que sumado a la falta de políticas de viviendas, se constituyen en causa y consecuencia del deterioro de la calidad del ambiente urbano. Sectores que fueron estructura de soporte en la periferia del siglo XIX y XX hasta la irrupción masiva del automóvil, instaladas en el primer anillo de crecimiento como cuarteles, cárceles, hospitales, mercados, etc., alrededor de los cuales en su momento se comenzó a construir la periferia, son hoy puntos de conflicto que bloquean el crecimiento organizado pero a la vez ricas reservas. La educación y la Universidad pasan a ser



Municipalidad y Plaza Moreno. Espacios y edificios públicos representativos y activos en el medio ambiente urbano. Foto actual.

puntuales de grandes centros cerrados comerciales y de esparcimiento, así como barrios privados de viviendas que en demanda de control y seguridad, comienzan como causa y efecto a producir una división entre dos formas de ciudad y sociedad: una que vive y usufructúa esa situación y otra que comienza a vivir como puede y de lo que puede en la calle.

Esto significa que los casi 600.000 habitantes se alojan en la región con alternancias de áreas urbanas consolidadas, sectores de expansión disgregada, áreas rurales e industriales, otras con alto valor de patrimonio natural, a través de un proceso de extensión territorial donde el mismo se concibe como un todo ocupable (culturable) y la urbanización como crecimiento, progreso o modernidad, constituyendo áreas de dispersión continua y como resultado un fenómeno de ciudad desbordada, sin haber pasado por el completamiento del parque edificado de sus áreas centrales y semicentrales, que por falta de políticas de desarrollo urbano ha desbordado las

actividades fundamentales en la ciudad al punto de definirla con su reconocido perfil de "Ciudad Universitaria", con la particularidad de que gran

"Decimos que hay desorden cuando hay un orden que no podemos explicar."

Jorge Luis Borges

número de edificios de la institución se funden en el tejido urbano, al igual que los estudiantes que habitan y desarrollan su vida cotidiana en total integración con la ciudad. La arquitectura con que se han construido los edificios universitarios ha tomado un rumbo errático, sin planes ni continuidad siguiendo los imperativos estilísticos de cada período histórico de su construcción.

Esperanza de un nuevo orden

La ciudad y la arquitectura deben tener como meta ser el lugar en el cual se concreta el bienestar del hombre. Cualquier otro propósito o destino, por más elevado y magnífico que aparezca, se debe subordinar a ello. Esto supone que lo que está en juego es la transformación y evolución del hábitat, en una continua

Qué es la vida? No lo se. Dónde mora? Al inventar... el lugar, los seres vivos responden a esta pregunta.

Michel Serres

redefinición, reestructuración y relocalización de actividades productivas, de servicios, de intercambios, de movimientos y residenciales en distintas áreas y tipos y variados ritmos y formas de instalarse en el territorio, todo en una continua confrontación entre intereses públicos y privados que operan desde entes locales o desde concentraciones de poder político y económico.

y contemporáneos: uno espacial generado por la "dualización" de la economía y la sociedad, las deseconomías, la aglomeración, la segregación y la fragmentación, otro surgido de la incipiente, pero no por ello menos real, incorporación de tecnologías de información y su posible producción de un tipo particular de arquitectura y espacio.

Por otro lado, la aceptación de la diversidad es uno de los datos más firmes de la actualidad y quizás una de las formas de la modernidad del momento, la que plantea la coexistencia de formas constantes y mutantes; con la aparición de elementos, actividades, piezas urbanas aisladas y autónomas que suponen encontrar nuevos principios de orden.

Para eso tiene que haber una actuación político-cultural que ubique y reinstale el interés por la forma de la ciudad. Esto supone la conciencia de que la arquitectura no es un accesorio lujoso y frívolo sino que por el contrario representa un recurso más, un instrumento eficiente y racional para la organización del espacio, que tampoco

*La ciudad y el territorio.
El centro, el suburbio, el
río y la pampa. Foto
actual.*



La construcción de la ciudad es, en última instancia, un hecho arquitectónico particular y calificado. Se basa en dos componentes que se presentan en forma permanente en todas épocas, lugares y culturas: recorridos y lugares. Los mismos albergan las actividades del hombre, fundamentalmente su vida cotidiana y su trabajo dando forma a la organización del espacio que es, al fin, el tema de trabajo de los arquitectos y su verdadera actividad específica, su saber especializado. Por ello lugar, arquitectura, ciudad son una unidad inescindible, a la vez fuente y alimentación de los procesos de proyecto. La arquitectura al posicionarse en la necesidad de construir un lugar debe comprender sus calidades particulares. En la región Gran La Plata hay un conjunto de valores naturales y ambientales, algunos de orden pre-urbanos y otros producto del desarrollo y apropiación del territorio por sucesivas formas de ocupación cultural. A esa existencia esencial se suman hoy dos nuevos modelos opuestos, pero coexistentes

puede ser confundido con las bellas artes, ni tratar de llegar sólo a un público selecto que busca admirar una arquitectura de artificio difusa, sino construir arquitectura de cantidad y calidad para un cuerpo social "instruido" que encuentra resueltos sus problemas y se ve representado en la ciudad.

Las intervenciones dirigidas al aprovechamiento de los recursos ambientales y de la calidad del hábitat resultante están contenidas en cuatro escenarios fundamentales.

El sistema de movimientos. Componente fundamental de la estructura histórica del territorio y sus actividades; factor de ordenamiento y/o descomposición, uno de los temas que establece la forma final del espacio urbano y la utilización del mismo.

Las nuevas instalaciones productivas y el ritmo y forma del intercambio presentan nuevos problemas de espacio, tiempo y distancia, para lo cual se debe evaluar cuál es la capacidad de soporte de la estructura histórica de la ciudad

para recibir el impacto de urgentes y necesarias intervenciones de infraestructura y equipamiento, que suponen complejidad y volumen creciente. Las mismas no pueden acomodarse en la trama fundacional y reclaman obras con inversiones de envergadura, con el riesgo de que las decisiones que se tomen generen futuras áreas muertas o no lugares.

Las áreas consolidadas. La conciencia de que el territorio no es infinito parece ser uno de los puntos a considerar. Esto significa plantear el fin de la fase de expansión de la ciudad y el comienzo de la de consolidación, trabajando con emprendimientos para contener la extensión del tejido de vivienda, privilegiando la plena utilización de terrenos intersticiales en las áreas urbanas. Esto significa en términos de arquitectura y estructura urbana la valorización plena de lo ya construido como patrimonio del cuerpo social. En el modelo de ciudad en expansión, el territorio se supone infinito; el tejido de vivienda es una malla continua y la morfología de la ciudad resultado de esa misma vastedad indiferenciada y fragmentada. Por el contrario para un modelo de concentración el territorio es finito y el problema de la vivienda es sin duda el elemento más sensible, el más crítico a considerar en el sistema. Esto que parece una contradicción en un territorio extenso como la Argentina, no lo es en función de su óptima utilización en la que se debe evaluar la calidad del espacio y de las actividades. Poner el recurso urbano al alcance de la mayor cantidad de habitantes implica nuevas condiciones técnico - financieras para el desarrollo futuro de la ciudad. Esto queda claramente evidenciado en el espacio destinado a vivienda que compromete el ochenta por ciento de lo construido y que sigue librado a suerte y destino del mercado inmobiliario.

El sistema ambiental. La forma en que la sociedad transforma el espacio para su utilización constituye uno de los rasgos más característicos de la cultura de cada época. La región compromete su futuro en la decisión sobre su sistema natural y culturizado, fundamentalmente en la extensión de sus áreas urbanas. Forma parte de ese conjunto de decisiones el rol que los espacios abiertos tienen en la relación de la ciudad con la región del Área Metropolitana, el río y su ecosistema natural y la salvaguarda, o al menos, conciente apropiación de los terrenos pertenecientes a la llanura

pampeana y los emprendimientos agrícolas del entorno.

El problema es contar con un proyecto integral y progresivo, basado en evaluaciones y diagnósticos prudentes y realistas, permitiendo poner en relación el estado de las cosas con una hipótesis de desarrollo integral que considera las posibilidades de soporte del territorio en los diversos grados de ocupación. Este proyecto debe contemplar y garantizar, en la extensión fuera del casco, las condiciones de calidad de vida urbana. Probablemente sea conveniente considerar apoyándose en algunas preexistencias, el desarrollo de un conjunto de subcentros, de condensadores de actividad que soporten el planteo de ordenamiento territorial.

Áreas problema y proyectos. La valorización de conflictos, oportunidades y potencialidades de la región y la ciudad debe incluir una serie de proyectos de nivel internacional, nacional y provincial, que deben ser evaluados desde las necesidades e intereses locales, dado que complementan o complejizan los emprendimientos y proyectos comprometiendo seriamente el destino de la ciudad y su territorio. También deben considerarse a favor de un proyecto evolutivo los vacíos o abandonos urbanos conflictivos, que quedan atrapadas en el proceso de expansión de la ciudad, como: tierras de ferrocarriles, cuarteles militares, localizaciones industriales y de servicios subutilizados y áreas degradadas.

Por otro lado el crecimiento en desigualdad social y económica produce la ciudad de menores recursos, menores inversiones, generalmente autoconstruida que crece liberada a su propia suerte, con una atención o cobertura mínima de servicios, basados en programas de urgencia que sofocan planes de desarrollo sostenido.

Las leyes de la sociedad de mercado y el desplazamiento del rol del estado en su retiro sobre el control del espacio produce cambios en las pautas de uso y modificaciones en el carácter de los lugares públicos: la calle, la plaza, el parque, áreas públicas paradigmáticas -síntesis de la integración de la vida urbana- son agredidos transformándose en sitios inseguros y de dudoso valor de uso y representación. Su reemplazo es por variantes de grandes instalaciones segregadas de emprendimientos comerciales, esparcimiento, servicios, etc., que fragmentan el territorio.

La plena fusión de la vida cotidiana e institucional de la Universidad en la ciudad a partir del aporte que producen los estudiantes conviviendo en total integración con el resto de sus habitantes, es sin lugar a dudas una condición a mantener, lo que podría complementarse con la implantación de edificios para actividades de la Universidad que aporten y acompañen el desarrollo de la ciudad.

Parte de ese juego debe ser simple y seductor, estar más próximo al orden que al caos, entendiendo que el orden no es necesariamente autoritarismo, sometimiento, represión, puede ser también referencia, representación, encuentro, relación. Y en ese proceso seguramente habrá que construir más... más viviendas... más ciudad, seguramente cada vez más arquitectura con menos dinero. Para que esto suceda, hace falta plantear un horizonte posible, un futuro construible que nos pueda suceder, y para ello, no alcanza con la interpretación, debe haber creación; no alcanza con la observación, debe haber acción; no alcanza con la realización, debe haber transformación. ■

Ni muros áridos, ni calles rectas

El espacio de la Universidad

de La Plata, 1897/1975.

Fernando Gandolfi y Eduardo Gentile

Arquitectos, profesores e
investigadores del IDEHAB,
Facultad de Arquitectura y
Urbanismo UNLP

Que cosa desconcertante: esta Universidad que pretende ser el más alto grado de la investigación y del saber, que explora todos los dominios del conocimiento básico o aplicado, esta Universidad, se encuentra extremadamente desamparada cuando se trata de ella misma.

Jean Debelle, La recherche sur l'université facteur de son évolution.

Bruxelles, Vie Ouyiere, 1986, p. 53.

La instalación de una universidad no estuvo prevista al fundarse La Plata. Cuando se la creó, ocupó el edificio de un banco en liquidación; fue una universidad sin espacio en una ciudad casi desierta.

La nueva Universidad Nacional planteó, desde 1905, una singular situación que tornaría complejo su futuro crecimiento, dado que se gestaba según un modelo académico ecléctico que integraba aspectos de distintos sistemas: el inglés (aplicado al Colegio), el alemán (bajo cuya influencia se conformó el área científico-técnica) y el francés (referente de la enseñanza de las profesiones liberales). Por otra parte el plan edilicio de González si bien ambicioso, era por cierto limitado ya que privilegiaba el espacio de la segunda enseñanza a expensas de no resolver el futuro edilicio del resto de los niveles.

El desarrollo físico de la Universidad en lo sucesivo fue acrecentando actos de privilegio dirigidos hacia las diferentes áreas que compusieron desde entonces el conjunto universitario, sin haber podido resolver con éxito las contradicciones que fueron originándose en el cumplimiento parcial de cada uno de esos actos.

El texto que sigue intentará explicar el devenir de estas aporías en un marco de realizaciones singulares o coordinadas que han ido aumentando el conjunto edilicio de la UNLP sin dotarla, sin embargo, hasta el presente de un marco que exprese coherentemente su desenvolvimiento.

La Universidad Provincial de La Plata (1890/97-1904)

Si bien la precaria existencia de la universidad provincial es generalmente asociada a las situaciones económicas por las que transitó, no es menos cierto que su "inconsistencia" derivó de factores más complejos y diversos, como la imposibilidad de articular un proyecto político, un modelo pedagógico propio y un plan edilicio acorde a sus necesidades.

De las tres instituciones que hacia fines de siglo eran consideradas centrales de la ciencia positivista: el Observatorio Astronómico, el Museo de Ciencias Naturales y la Universidad, sólo esta última no tuvo lugar en el plan fundacional de la Nueva Capital.

Ya en febrero de 1885 -al crearse el Colegio Provincial- circuló por la ciudad un rumor según el cual el gobierno federal establecería una universidad nacional en La Plata, que ocuparía el edificio futuramente desahogado de la estación ferroviaria "19 de noviembre". Recién cuatro años después se iniciarían las gestiones parlamentarias a fin de dar nuevo impulso al viejo anhelo.

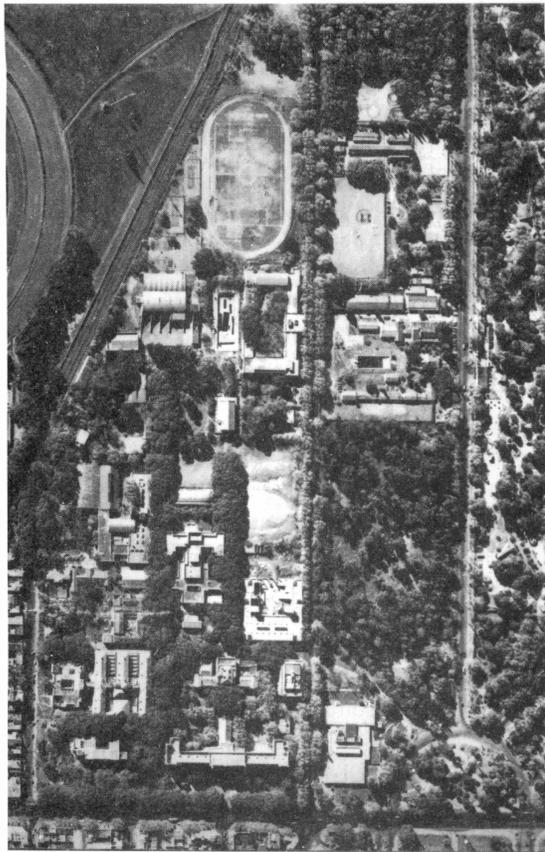
Desempeñándose como senador provincial, Rafael Hernández elaboró, en 1889, un proyecto de ley para la creación de una universidad con sede en La Plata. En él es notorio la ausencia de una concepción pedagógica propia, ya que su plan de estudios debía subordinarse a los de Córdoba y Buenos Aires, mientras que su suerte edilicia quedaba confiada a la beneficencia pública o la caridad privada:

Art. 3º... hasta tanto que la universidad tenga su local propio, el P.E. dispondrá su instalación provisional en cualquiera de los edificios públicos existentes...

Art. 5º... agregándose las donaciones de particulares y los demás recursos que puedan obtener

Esta ley fue promulgada el 2 de enero de 1890 pero, debido a la crisis económica desatada pocos meses después, la ULP pudo iniciar su actividad recién en la segunda quincena de abril del '97, ya bajo la tutela de Dardo Rocha.

De la nueva Universidad -que no incluía a la ya creada Facultad de Agronomía y Veterinaria- comenzaron a funcionar tres de las cuatro facultades creadas: Derecho y Ciencias Sociales, Cs. Fisicomatemáticas y Química y Farmacia, ya que la de Cs. Médicas no llegó a constituirse. Teniendo como principal patrimonio edilicio la sede del liquidado Banco Hipotecario de la provincia de Bs. As. -proyectado por Juan



Universidad Nacional de La Plata, Grupo Bosque Oeste. Aereofoto, 1992. Las 18 has. cedidas a la UNLP, en 1905, para la construcción de un Colegio Nacional Modelo. Dirección de Geodesia MOP Provincia de Buenos Aires.

Buzchiazzo y Luis Viglione-, con crónica carencia de recursos, títulos no reconocidos y difuso perfil académico, la ULP subsistió hasta ser absorbida en un nuevo proyecto educativo en el que un hombre de la generación del Centenario depositaba las expectativas de crecimiento del país.

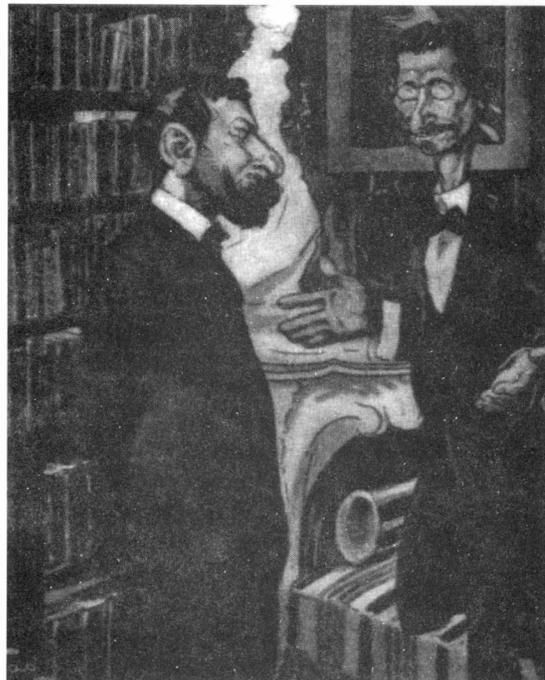
La Universidad de Joaquín Víctor González

Si bien las gestiones que dieron origen a la actual Universidad Nacional de La Plata se iniciaron en 1902 cuando -bajo la presidencia de Julio A. Roca y siendo gobernador de la Provincia Marcelino Ugarte- se perfilaba como insostenible la situación de la Universidad provincial, fue Joaquín Víctor González quien dotó a la operación de nacionalización un sentido ideológico pleno al incorporarse a este proceso, en 1905, como Ministro de Justicia e Instrucción Pública del presidente Quintana.

En una primera etapa la Provincia traspasó a la Nación las instalaciones de la Facultad de Agronomía y Veterinaria, las del Observatorio Astronómico y el establecimiento de Santa Catalina, sito en Lomas de Zamora; en una segunda se cedió el Museo de Cs. Naturales de La Plata, la Biblioteca Pública de la Provincia, el edificio del ex BHP y el resto del patrimonio de la ya disuelta Universidad de La Plata.

Respecto al proyecto de González, uno de sus rasgos más innovadores fue la intención de insertar la educación universitaria dentro de un ciclo educativo completo (incluyendo la primera enseñanza), creado en gran medida en función de ella, pero dotada también de objetivos específicos. Si bien la vinculación directa entre el nivel medio y el universitario contaba con antecedentes en el país, adquirió un nuevo sentido en la UNLP ya que, según González, un plan racional de estudios secundarios será la base más firme de la Universidad Nueva.

Ese plan racional tendría correlato físico en el proyecto edilicio de Colegio Nacional modelo que se levantaría en un terreno de 18 has., perteneciente al antiguo Parque Iraola, limitado



Caricatura de Cao, Caras y Caretas, 20 de julio de 1907.

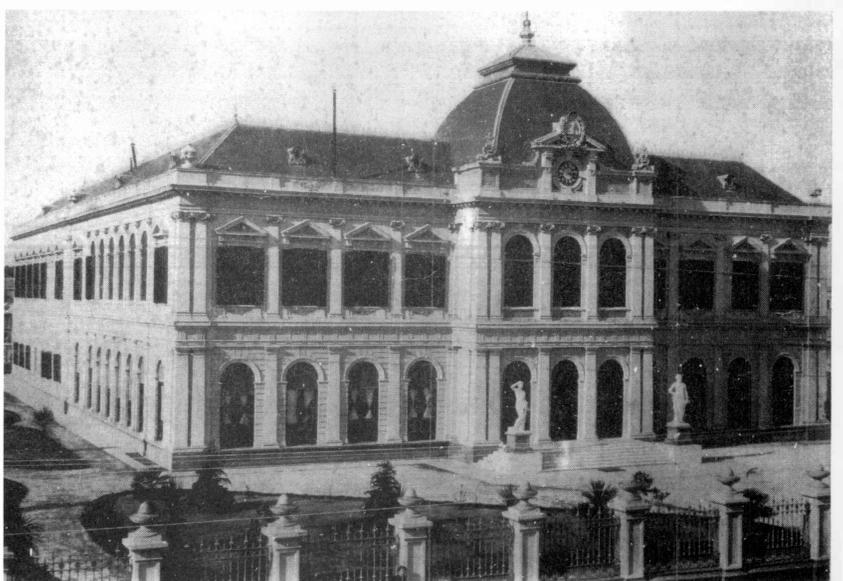
"La extensión universitaria:

-Según el proyecto que he presentado se concederán trescientas leguas a mi Universidad. ¿Qué le parece?

-¡Asombroso! Porque si la Sorbona con unas cuantas varas cuadradas ha producido lo que todos sabemos, ¡qué no producirá la universidad latina de La Plata".

Juan Buzchiazzo y Luis Viglione, arqs. Edificio del ex-Banco Hipotecario de la Provincia de Buenos Aires, 1883.

La imagen primigenia del edificio explica la idealización del paisaje fundacional.



por la avda. 1, las calles 47 y 50 y las vías del ferrocarril.

La obra se inició en el año 1904 en base a un proyecto elaborado por el ingeniero Miguel Olmos, adscrito al Ministerio de Instrucción Pública, y bajo la supervisión del Director General de Arquitectura, Ingeniero Carlos Massini. Según la memoria presentada por el autor a J. V. González, la arquitectura general de los edificios lleva el sello de los estilos griegos, aunque modernizados, respondiendo en ésto, a que en el fondo de la educación contemporánea presidida por los norteamericanos e ingleses, es el mismo que la de los griegos. Los modelos tomados como referentes fueron los colegios ingleses de Abvostholmo y Vedales, y el de Roche, en Francia.

El plan original se estructura en base a un eje de simetría que resulta de la continuación de la traza de la calle 49 y sobre el cual se suceden el edificio del Colegio propiamente dicho, el Gabinete de Física, el Gimnasio y, por último, el Natatorio con graderías y vestuarios (este último conjunto es sensiblemente diferente al finalmente construido). Fuera de este sistema son dejados deliberadamente los dos edificios destinados al Internado, que sumados a otros dos a contruir, completarán el conjunto. De todas las construcciones, sólo el extenso cuerpo del Colegio acusa una voluntad de entrar en relación con el medio urbano. Su carácter intencionalmente monumental lo coloca en pie de igualdad con el resto de la gran arquitectura de la administración pública de la nueva ciudad. Sin embargo, en contraposición con ésta, el colegio se resuelve formalmente a la manera de una extensa pantalla impuesta entre la ciudad y el resto de las edificaciones del complejo. Las construcciones destinadas específicamente a la enseñanza formaban de este modo un peculiar conjunto arquitectónico pensado principalmente en términos de paisaje. Esta noción es importante no sólo en lo que respecta a los criterios de implantación de los edificios, sino también al carácter arquitectónico que éstos habían de poseer. En este sentido, el clasicismo

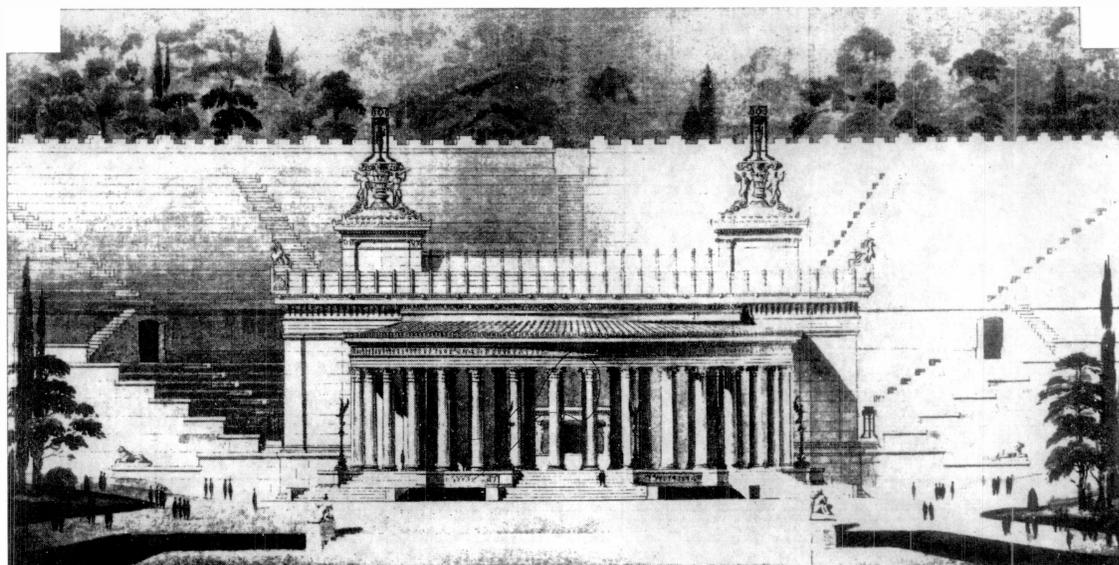
arcaizante adoptado para el tratamiento externo del Gabinete de Química y Física, se corresponde claramente con la elección tipológica del gimnasio que reproduce libremente el modelo del templo griego. Enmarcados por las avenidas de árboles, estas construcciones dotaban a todo el ámbito de un cierto carácter bucólico en claro contraste con las casas de estudio de Córdoba y Buenos Aires que, según la visión sarmientina de González, estaban formadas en la tradición conventual ... y dentro de los muros áridos y calles rectas de las ciudades españolas.

La Universidad en la década del '20

Alentada en gran medida por el gobierno yrigoyenista, la Reforma Universitaria, aplicada en fecha un tanto tardía en nuestra universidad, forzó una reformulación de los estatutos vigentes que permitiera romper con la organización clasista y restrictiva imperante hasta el momento. Así, en 1920, queda clausurado el programa creado por Joaquín V. González y que fuera mantenido por su sucesor, desde 1918, el Dr. R. Rivarola.

Una de las primeras medidas del nuevo gobierno universitario, presidido por el Dr. C. Melo, fue la supresión del Internado, emblemático de la "educación de la elite". A fines de 1920, en el marco de la profunda crisis que afectó al Colegio Nacional, de la cual fue expresión la huelga de estudiantes que se extendió entre 1919 y 1921, el destino de los edificios del ex-Internado fue un tema conflictivo entre las autoridades y la Federación de Estudiantes. En un principio se planeó ceder las instalaciones a la Facultad de Cs. Fisicomatemáticas y Química y Farmacia pero, a instancias de la Federación Universitaria, se determinó que tanto aquellas como el gimnasio y el campo de deportes constituyan la "Casa del Estudiante", común a todas las facultades. Pese a la ordenanza respectiva, los edificios fueron ocupados por las citadas facultades, proceso que culminó en 1927 con una arbitraria zonificación donde se determinaron polígonos de tierras pertenecientes hasta entonces al Colegio Nacional para ambas

Alberto Belgrano Blanco, arq. (MOP). Teatro griego, fachada, 1925. Un ejercicio de reconstrucción arqueológica que "será para la Universidad, como lo fue en la Hélade y lo es en todos los pueblos de elevada cultura, una síntesis de educación, un complemento del gimnasio, del aula académica..." Archivo MOP de la Nación.



facultades. Por otra parte, el proyectado como pabellón de Física y Química del Nacional, se hallaba ya ocupado desde 1909 por la Escuela Superior de Cs. Físicas organizada por el Dr. Emilio Bosc y, a su vez, el primitivo gimnasio del C.N. fue transformado en Gabinete de Física del mismo establecimiento.

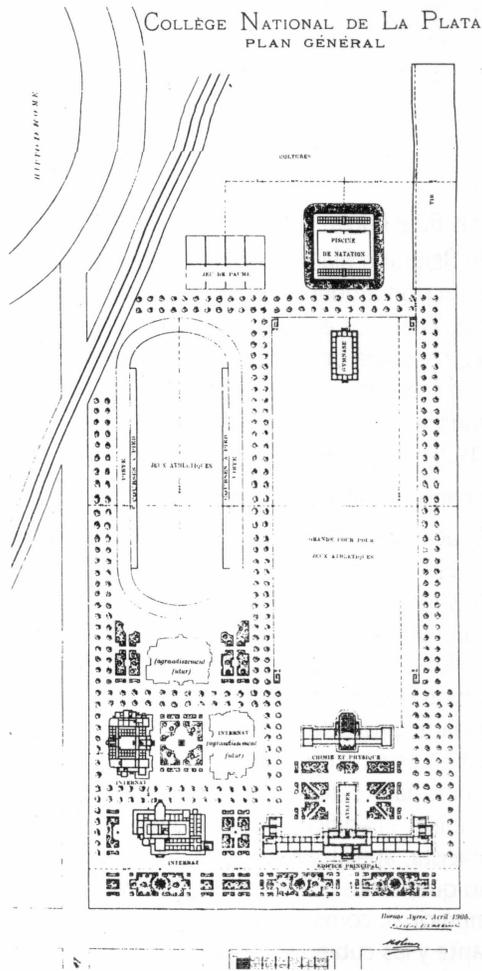
Aunque ya desmembrada desde el punto de vista técnico, administrativo y académico, el área fundacional del proyecto de González mantuvo inalterable su fisonomía durante toda la década de 1920.

Si en Córdoba y Buenos Aires la Reforma Universitaria fue anticlerical, en La Plata no tuvo más alternativa que presentarse -en el plano filosófico- como cruzada antipositivista, contribuyendo a consolidar una línea de pensamiento idealista que alentaba la subordinación de toda forma de progreso material a un desarrollo humanístico integral. Este ideario, que derivaría tanto en una mirada hacia el mundo clásico griego como en una revalorización del pasado hispanoamericano, se convertiría en programa de gobierno durante la presidencia del Dr. Benito Nazar Anchorena, entre 1921 y 1927.

En sintonía con la política del alvearismo, su gestión se centró en priorizar los que fueron definidos como "elementos superiores de la civilización" que toda universidad debía aportar a la comunidad; ésto en el marco más o menos explícito de hacer de la capital provincial una "nueva Atenas", cuyo rol cultural compensaría el decreciente poder político y económico frente a la Capital Federal.

La expresión de Nazar Anchorena respecto a que "la cultura estética se irradiará desde la Universidad a todos los campos sociales" resulta, más allá de su carga retórica, premonitory de varios emprendimientos académicos que intentaron tener un correlato edilicio.

A partir de la creación, en 1923, de un centro de estudios de arte escénico ligados al antiguo teatro helénico, se encarga al MOP de la Nación el proyecto de un Teatro Griego que se construiría en el Paseo del Bosque, próximo a las



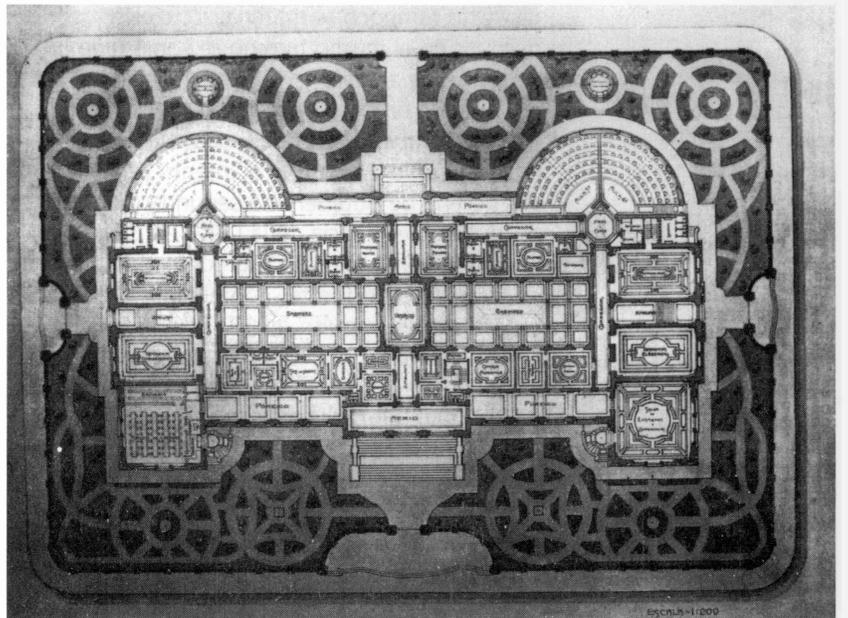
Miguel Olmos y Carlos Massini, ings. Colegio Nacional Modelo, planta de conjunto, 1905.

El internado monacal u hospitalario de Córdoba y Buenos Aires, habría de ser reemplazado por el internado abierto, social y libre.

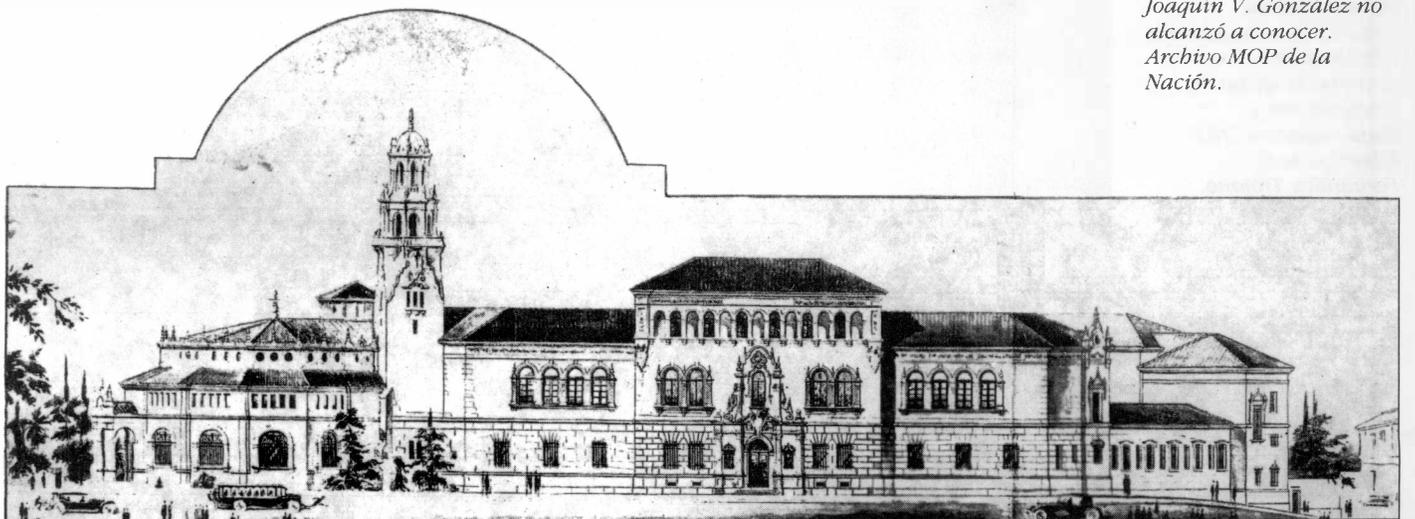
J. V. González
L' Université Nationale de La Plata, Buenos Aires, 1906.

Guillermo Ruótolo, arq. Facultad de Física y Química, planta general, 1909.

Un proyecto que anticipa en sesenta años la fusión de las antiguas "Escuelas".
Gentileza arq. Carlos Ruótolo



Alberto Belgrano Blanco, arq. Escuela Superior de Bellas Artes, fachada sobre Plaza Rocha, 1926. Una escenografía hispana que, por fortuna, Joaquín V. González no alcanzó a conocer. Archivo MOP de la Nación.



avenidas 60 e Iraola. Diseñado por el arq. Alberto Belgrano Blanco como "un ejercicio de reconstrucción arqueológica libre" basado en el Teatro de Dionisios en Atenas y el de Telmosos en Licia, constaba de un hemicíclio de 90 m. de diámetro con capacidad para 4.000 espectadores. El Instituto se mantuvo activo hasta 1928 pero el teatro no se construyó. Como consecuencia también de las preocupaciones estéticas de Nazar Anchorena se crea en 1924 la Escuela Superior de Bellas Artes. Dos años más tarde, en la irregular manzana con frente a la plaza Rocha y delimitada por la avda. 7, las calles 61 y 8 y la dg. 78 se colocaba la piedra fundamental del edificio que la albergaría. El proyecto de Belgrano Blanco se inscribía en este caso en la corriente neocolonial cuyos principales referentes eran Martín Noel y Angel Guido. El edificio, básicamente academicista, apelaba a cierto pintoresquismo hispano que, tanto por los alternados retiros de línea municipal, como por la volumetría cambiante y las cubiertas de tejas, se independizaba de las condiciones urbano arquitectónicas que los edificios públicos habían mantenido desde la fundación de la ciudad. Este proyecto tampoco se materializó; diez años después en el mismo terreno se construiría un edificio (que abandonó todo vestigio neocolonial en favor de un despojado clasicismo), que la Escuela compartiría con la Biblioteca Pública de la Universidad. Fracasado el intento de Nazar Anchorena de obtener una segunda reelección, asumió la presidencia de la UNLP el físico Ramón Loyarte quien, imbuído de un germánico cientificismo con fuertes contenidos espiritualistas, impulsó en 1927 un programa de construcciones que priorizaba al área técnico-científica. De esta iniciativa dan cuenta el nuevo edificio para ampliar la Facultad de Química y Farmacia y la realización de los edificios para los departamentos de Física, Electrotecnia e Hidráulica de la Facultad de Ciencias Físico Matemáticas. En principio sólo se inició la construcción del primero, forzosamente emplazado frente al antiguo internado N° 2

quebrando el sistema compositivo del antiguo plan. Tal situación devino de la necesidad de localizar el edificio dentro del área prevista para la Facultad en la zonificación de 1927.

La Universidad durante el "Orden Conservador", (1930-1945)

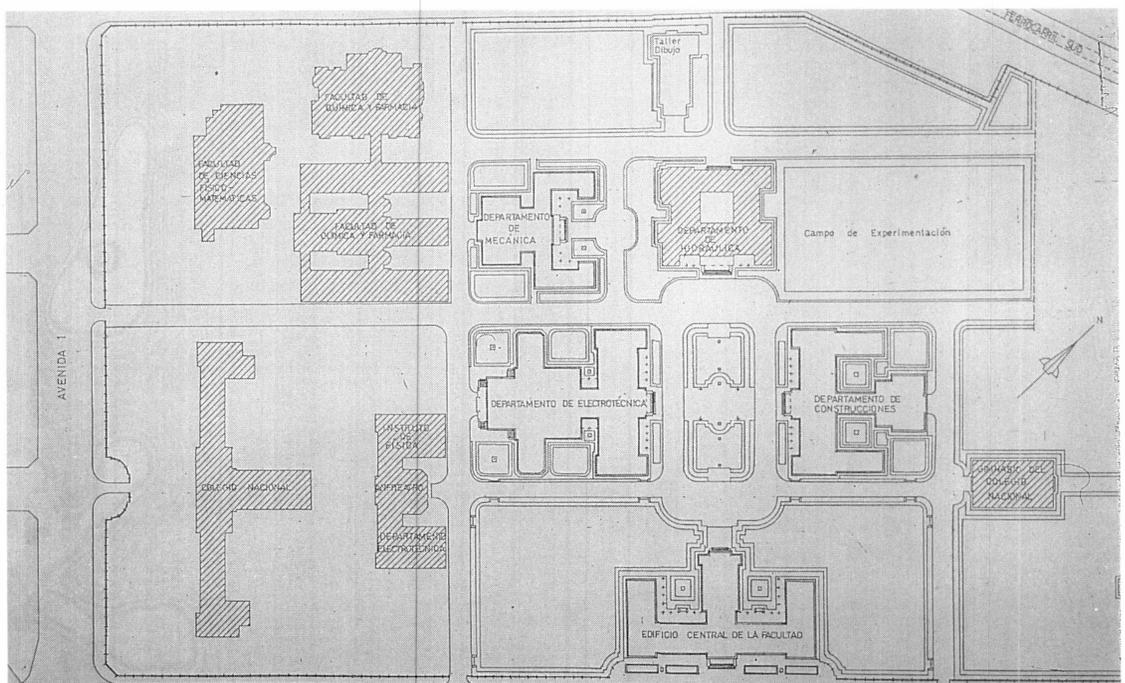
La crisis político institucional que aquejó a la Universidad tras la revolución del 6 de septiembre de 1930, sumada a las dificultades económicas derivadas de la recesión estructural que atravesaba el país, estancó durante un par de años su desarrollo edilicio. Reducido el fondo universitario, el interventor designado por el gobierno de Uriburu, el abogado Federico Walker, estableció un plan de austeridad contra "el derroche del presidente Loyarte".

Pero avanzados los treinta, en el marco de una recuperación económica de cuño keynesiano, la inversión en infraestructura física era celebrada como una estrategia para crear fuentes de trabajo; en ese sentido la UNLP se beneficiaría tanto por la posibilidad de encarar nuevos proyectos como por la de continuar con los empendimientos ya iniciados.

Tras asumir la presidencia de la Universidad, en 1932, el Dr. Ricardo Levene, se continúa el plan de obras iniciado por Loyarte para la Facultad de Ciencias Físico Matemáticas (se concretó la Escuela Experimental de Hidráulica y la ampliación -abandonada la posibilidad de una nueva sede- del antiguo edificio del Instituto de Física, al cual se incorporó el Departamento de Electrotécnica), mientras se reflotan algunos proyectos de la época de Nazar Anchorena como el edificio para la ESBA, reformulado a partir de integrar, como se señaló, un conjunto dominado por la Biblioteca Pública, favorecida entonces por la compra de importantes colecciones.

Hacia 1937, cuando parte del plan de edificaciones -proyectadas e iniciadas, como se vió, en tiempos diversos- se hallaba en su etapa de terminación, la facultad de Ciencias Físico-Matemáticas impulsó un nuevo y ambicioso proyecto para el conjunto edilicio de su facultad.

Jorge Fragueiro Frías,
arq. (MOP). Conjunto
edilicio Facultad de
Ciencias Físico
Matemáticas, planta
general, 1938.
Ideal de belleza
conservador a la manera
City Beautiful.
Archivo Dirección de
Construcción y
Mantenimiento UNLP.
Redibujo de G.
Fernández Troiano.

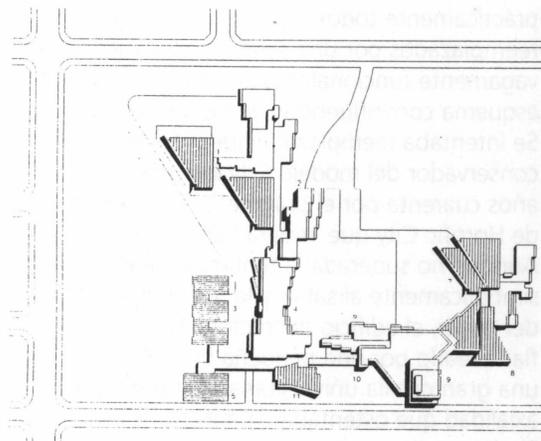
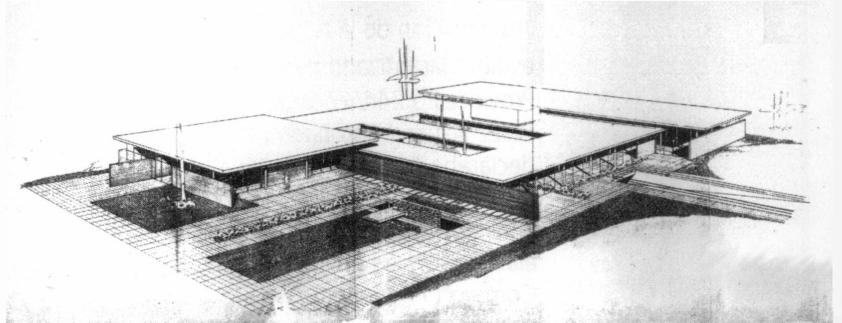


Era entonces presidente de la UNLP el ing. Julio Castiñeiras (1935-38) quien había impulsado en 1927 junto a Loyarte la zonificación aludida. Pero diez años más tarde la nueva propuesta requería el doble del terreno asignado anteriormente. No le fue difícil al presidente obtener en el Consejo Superior la entrega de las tierras por parte del Colegio, que quedó así reducido a su actual enclave, motivando un debate que tuvo resonancia en la prensa diaria. El esquema definitivo, concluido en 1938 por el arq. Jorge Fragueiro Frías, de la Dirección General de Arquitectura de la Nación, contemplaba la construcción de cuatro edificios destinados a la Administración General de la Facultad y a los Dptos. de Electrotécnica, Mecánica y Construcciones, respectivamente, armonizando por cierto (en una equilibrada composición afín a la idea City Beautiful de campus universitario, resuelta lingüísticamente a través de un clasicismo extremadamente despojado en el que se hace presente más de un rasgo moderno) con el conjunto original del Colegio Nacional e integrando los edificios proyectados y construidos posteriormente (como la Escuela Graduada Joaquín V. González). La idea general no pudo verificarse jamás, dado que el único edificio realizado fue el departamento de Electrotécnica (iniciado en 1950) rodeado por un caótico crecimiento coyuntural que no ha respondido, lamentablemente, a plan orgánico alguno. La creación del Instituto de Aeronáutica agregó en 1942-44 un nuevo componente al conjunto de especializaciones de la Facultad de Ciencias Físico matemáticas, cuyo carácter netamente moderno se expresó en una valiosa propuesta arquitectónica de los arquitectos Hilario Zalba y Antonio Bonet (el primero era docente de la facultad), pertenecientes por entonces al grupo Austral, proyecto en que se pone de manifiesto una decidida voluntad de experimentación arquitectónica que sólo a fines de los años sesenta es posible encontrar en proyectos realizados para la UNLP.

La UNLP bajo el primer peronismo, (1946-55)

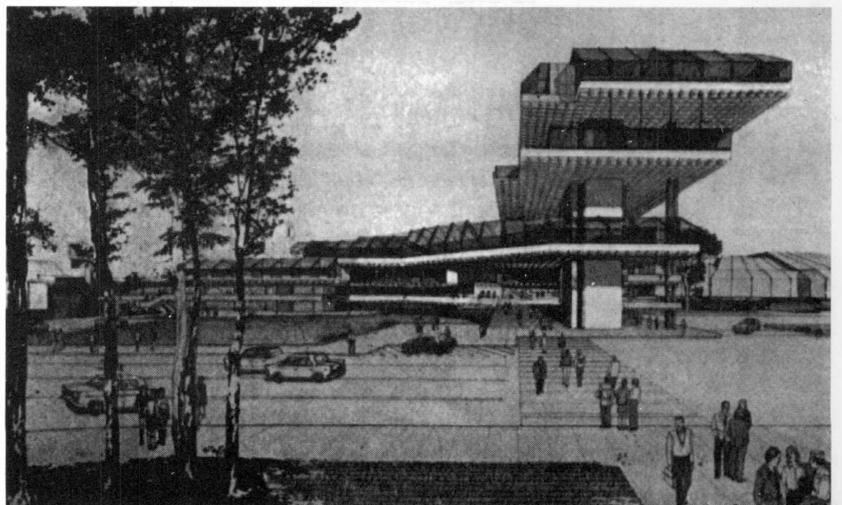
En los primeros años de la década de 1950, durante el primer gobierno de Juan D. Perón, se elaboró un plan de desarrollo físico para la Universidad Nacional de La Plata que, ignorando prácticamente todo lo anteriormente proyectado o construido, tenía por objetivo la construcción de una Ciudad Universitaria. Entre los diversos factores concurrentes en la producción de dicho proyecto, cobran particular interés el redimensionamiento de la Universidad argentina durante los primeros gobiernos peronistas, la ampliación del área asignada a la UNLP, la reorganización de la estructura técnico profesional encargada de la arquitectura universitaria y -por último- la difusión de la Arquitectura Moderna y su adopción por parte de organismos oficiales, desde mediados de los cuarenta. El aumento progresivo de la matrícula obedeció a que la Intervención a las universidades -que suspendió la autonomía de las casas de estudio y la coparticipación estudiantil en su gobierno- fijó un sistema de

*Dirección de
Arquitectura de la
Fundación Eva Perón.
Comedor Estudiantil,
axonométrica, 1952.
Una obra de temprana
adscripción a la
Arquitectura Moderna.
Archivo Dirección de
Construcción y
Mantenimiento. UNLP*



*Mario Roberto Alvarez,
Alfredo Gentile y
Mauricio Rantz, arqs.
Facultad de Ingeniería,
planta general, 1967.
1er. premio de un
concurso nacional, el
proyecto arrasaba con los
edificios fundacionales
de la UNLP.
Nuestra Arquitectura n°
477.*

*M. R. Alvarez y asoc.,
arqs. Facultad de
Ingeniería, perspectiva,
1967.
Ciudad universitaria con
tendencias
megaestructurales.
SUMMA n° 83*



acceso libre, sin examen de ingreso. Este crecimiento que, según la propaganda oficial, elevó en todo el país el número de alumnos y la planta docente, estuvo acompañado de un significativo aumento del presupuesto destinado al sector, difícilmente verificable en el desarrollo edilicio. En ese marco de crecimiento cuantitativo, el espacio físico requerido para la construcción de la nueva Ciudad Universitaria estaba garantizado por la sanción de la Ley Provincial 5.244/47 -impulsada por el reformista Pérez Aznar y aprobada por unanimidad- que declaraba "zona universitaria" al Paseo del Bosque de La Plata.

Otro hecho significativo y funcional a la elaboración del proyecto fue la creación de la Comisión Permanente de Construcciones Universitarias (CPCU), oficina técnica bajo cuya competencia administrativa se realizó el notable proyecto de Ciudad Universitaria de Tucumán. Frente a aquella experiencia, en el caso de la UNLP sólo una serie de planos esquemáticos dan cuenta del grado de avance de la propuesta, donde irresponsablemente desaparecían prácticamente todos los edificios fundacionales reemplazados por una serie de construcciones vagamente funcionalistas distribuidas según un esquema con influencias de los primeros CIAM. Se intentaba reemplazar el ideal de belleza conservador del modelo City Beautiful de los años cuarenta por el pragmatismo de una suerte de Horrific City que impera hasta hoy.

Aunque no superada la tentación de expresar simbólicamente al saber y la fe como arbotantes del poder, el edificio del rectorado que aparecía flanqueado por una pequeña biblioteca central y una gran capilla universitaria abandonaba la axialidad que ostentaba en anteriores bosquejos. El plan no llegó a materializarse y fue posteriormente reemplazado por emprendimientos parciales, como la construcción de los nuevos edificios para la Facultad de Ciencias Médicas (documentación elaborada en 1944) y para el Comedor Universitario -este último según un elaborado proyecto que muy tempranamente adhiere a la arquitectura de los maestros modernos- quedando pendiente la materialización de tres Unidades Residenciales Estudiantiles, programa arquitectónico por demás emblemático del sueño peronista de Universidad Popular.

La UNLP durante la Restauración Reformista, (1955-1966)

En el marco del desarrollo registrado en la Argentina por las actividades industriales a partir de la segunda guerra mundial, para la UNLP se hacía indispensable prestarles asesoramiento y consejo técnico destinados a mejorar los procedimientos de elaboración, perfeccionar las maquinarias de trabajo o aplicar descubrimientos recientes. La alternativa ofrecida por la Universidad era que se confiara esa importantísima misión a sus laboratorios.

Si la UNLP se planteaba cumplir con aquel rol autoasignado en el marco del incipiente desarrollismo debería encarar una profunda transformación, de la que su ambiente físico era pieza clave. Pero en los años de la restauración

la Universidad refleja la inestabilidad política por la que deambula el país, en el abandono de planes globales de desarrollo físico. Estos son reemplazados por acciones aisladas de diversa magnitud: continuación de obras proyectadas o iniciadas en el período anterior (Facultad de Medicina, ampliación del Departamento de Hidráulica, Comedor Universitario, etc.); ampliación y densificación de edificios a partir de intervenciones pragmáticas (como subdivisión de locales, construcción de entresijos, adiciones perimetrales, ocupación de patios y terrazas, etc.), con las consecuentes deficiencias funcionales, desfavorables condiciones de habitabilidad, imprevisiones estructurales y perversiones morfológicas; y, por último, la construcción de edificios singulares ajenos a cualquier sistema de ordenamiento espacial o funcional como el Departamento de Matemáticas o los talleres de la Facultad de Arquitectura. Respecto a esta última, si bien su construcción estuvo ligada a circunstancias fortuitas, el informalismo proyectual -acusado por la original apropiación de un rincón del Bosque- y el experimentalismo constructivo -manifiesto en el uso de estructura de madera laminada, paneles de fibra mineralizada- no dejan de resultar emblemáticos del aire contestario que, hasta mediados de los setenta, envolvió a ese escenario y al grueso de sus actores.

La Megauniversidad de los militares, (1966-1972)

El golpe militar de 1966, autodenominado Revolución Argentina, abrió un período en el cual los grandes emprendimientos edilicios iniciados por la Universidad remiten, por un lado, al campo de ideas y realizaciones dominantes en la arquitectura y el urbanismo internacionales desde los primeros años de la década (arquitectura de partido, teoría de sistemas, megaestructuras, etc.) y por otro, a las políticas de financiamiento externo que condicionaban tanto la materialización de los proyectos como los programas a desarrollar.

Hacia fines de 1967, en el marco de la Ley Orgánica de Universidades Nacionales -sancionada en abril de ese año- se define el futuro desarrollo físico de la UNLP a partir de la creación dentro de la misma de la Dirección de Obras y Planeamiento (DOP). Estructurada sobre la base de la anterior Comisión Central Permanente de Planeamiento y Construcciones, la nueva dependencia tenía por fin planear el desarrollo físico de la UNLP.

En vista de la elaboración de un plan se evaluaron las posibles alternativas de expansión edilicia: la reorganización integral y drástica de los terrenos del Bosque ya ocupados, tendiente a su densificación; la inserción de dependencias universitarias en el tejido urbano y finalmente, la adquisición de una reserva de aproximadamente 1.000 ha. en un lugar próximo a La Plata donde levantar un complejo universitario al modo de los campus norteamericanos. Finalmente, el Plan de Desarrollo Físico se configuró combinando las dos primeras alternativas y estableciendo como premisas: reordenar espacialmente las facultades

formando grupos por afinidad disciplinar, darle un sentido urbano a cada uno de esos grupos y potenciar la relación de la universidad con la ciudad.

En ese marco se impulsaron distintos proyectos edilicios -todos de gran envergadura- bajo condiciones diversas: mientras el proyecto de la Facultad de Ingeniería resultaba de un concurso nacional ganado por los arqs. Mario R. Alvarez, Alfredo Gentile y Mauricio Rantz, el de la Facultad de Cs. Naturales había sido encargado al ignoto arquitecto Alejandro García Posadas, el de la facultad de Cs. Exactas al promisorio estudio de los arqs. Erbin, Traine, Ballester Peña y Baudizzzone, el de la estación experimental de Agronomía era ejecutado por los arqs. de la Universidad, Fabiano y Petroni, y el del complejo Tres Facultades surgiría de la propia Oficina de estudios y proyectos de la DOP.

La propuesta de Alvarez & asoc. para la Facultad de Ingeniería adscribe tanto a las ideas de Josic, Candilis y Woods para la Universidad libre de Berlín como a los planes desarrollados por las universidades inglesas y alemanas que, durante los '60, redefinieron la noción de campus y ciudad universitaria. Por otra parte, el proyecto explora las posibilidades de un cruce de las propuestas megaestructurales que por esos años se aplicaban a edificios de carácter académico - como el proyectado por Andrews para la Universidad de Scarbrough en Ontario- con los planteos orgánicos cercanos a Alvar Aalto. Esta última filiación es reforzada por la deliberada búsqueda de una configuración espacial alejada de geometrías rígidas, por el valor significativo de las formas y por algunos criterios de flexibilidad en el armado de aulas y talleres.

En el marco de la inconfesa fascinación que la arquitectura inglesa contemporánea ejercía sobre ellos, Erbin y cía. elaboraron un plan general para la nueva Facultad de Cs. Exactas bajo la influencia de la obra de James Stirling y, en particular, del concepto de arquitectura sin fin. Este, formulado por Leslie Martin, llevaba a producir edificios como una serie lineal, repetida e interminable a partir de una interpretación simplificada de la producción en serie.

Formalmente, el complejo reeditaba las imágenes propuestas por Archigram en sus City Interchange y Plug-in-City, de tan difícil materialización en la Argentina de los '70.

El conjunto edilicio Tres Facultades es, de todos los proyectados, el de mayor compromiso urbano y negativo impacto; y esto por varias razones. No sólo por los 6 pisos con que - actualmente- la mole de hormigón se presenta a lo largo de la calle 6 y los nueve sobre todo el frente a la calle 48, ocupando el 50% de los jardines perimetrales, sino también por que la última etapa -no concretada- del plan original preveía la demolición de la sede histórica de la Universidad y la construcción de un bloque - destinado a reemplazarla- en la esquina de 7 y 47.

El proyecto de Ingeniería no se materializó mientras que, del correspondiente a Cs. Exactas sólo llegó a construirse el edificio del INIFTA, paradójicamente aislado en medio de un baldío de apariencia rural.

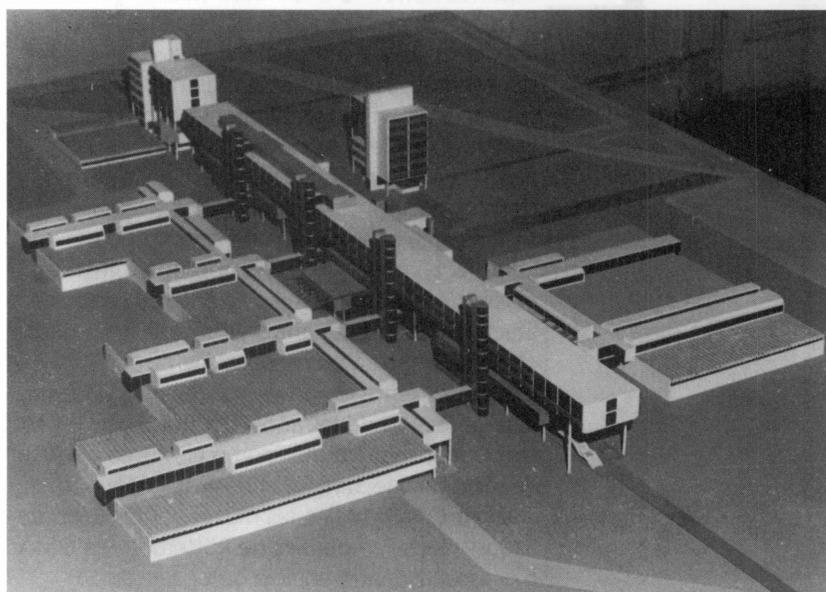
La Universidad del proyecto nacional y popular, (1973-1975)

El intento por imprimir una estética populista al hasta entonces pretendidamente ascético edificio de Cs. Exactas, al acompañar la maqueta de siempre con fotomontajes muy a la page que mostraban frente a las aulas una manifestación de masas con pancartas que hubieran erizado la piel de sus antiguos comitentes -los funcionarios universitarios del gobierno militar- es representativo del estado de cosas en lo referente al espacio universitario durante el breve lapso en que el peronismo se sostiene en el poder. Lo es por la necesidad de continuar un plan de obras en ejecución, nacido de distintas circunstancias, dotándolo de contenidos acordes a un proyecto global de universidad masiva. Al respecto, quizá resulte una doble paradoja del movimiento que, mientras la obra más representativa del programa de proyección social de la UNLP, realizada durante el período, haya sido la ampliación del Comedor Universitario - cuyos planos originales portaban sellos de la Fundación Eva Perón, el final del tercer gobierno peronista se haya anticipado en nuestro espacio con su voladura en 1975. ■

Ballester Peña-Baudizzzone-Erbin-Traine, arqs. . Facultad de Ciencias Exactas, maqueta, 1969. La inconfesa fascinación por la arquitectura inglesa de los años sesenta. Foto de los autores.

AAVV, Dirección de Obras y Planeamiento de la UNLP. Complejo "Tres Facultades", perspectiva del arq. Cuercha Ungaro, 1968.

La demolición del edificio emblemático de la UNLP no intranquilizaba las conciencias oficiales. Foto de los autores.

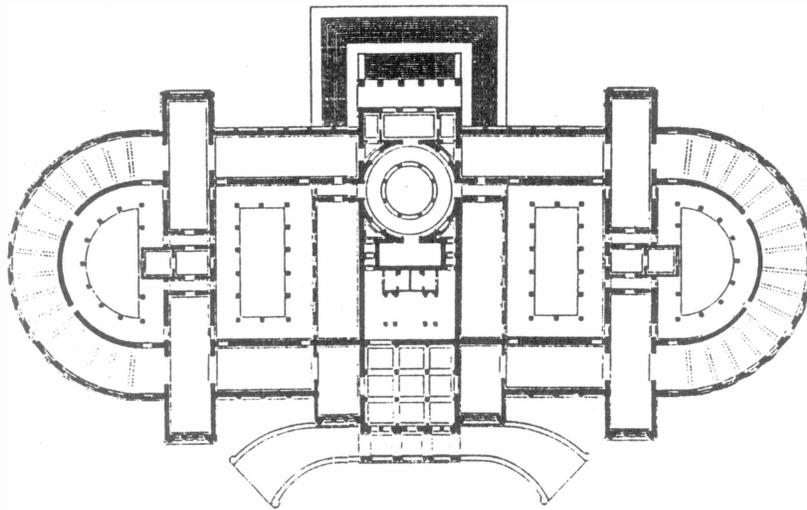


Museos en la Argentina

Las alternativas históricas de un espacio residual

Fernando Aliata

Arquitecto, profesor e investigador del IDEHAB, Facultad de Arquitectura y Urbanismo UNLP

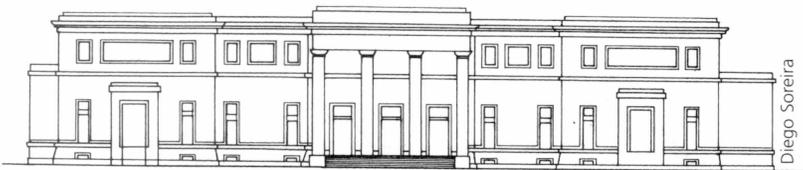


Museo de Ciencias Naturales de La Plata, Enrique Aberg y Carlos Heynemann, arqs., 1884/1888. Planta principal. F. Liernur/F. Aliata. Diccionario histórico de Arquitectura y Urbanismo

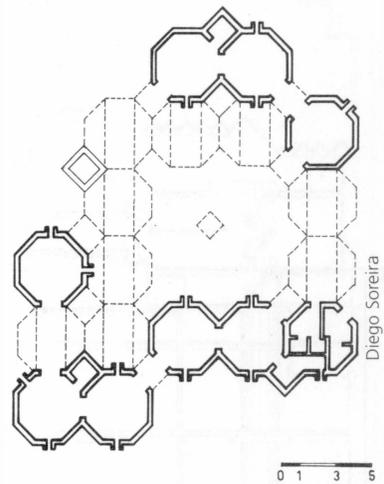
La transformación y crecimiento de la industria cultural, la necesidad de contar con amplios espacios donde se desarrollen nuevos eventos públicos, la modificación del mapa político que implica la creación de instituciones representativas de países o regiones de reciente formación, han indudablemente complejizado y transformado el tradicional carácter del programa museo. Como consecuencia de esta transformación, sobre todo en los países centrales, la construcción de este tipo de edificios aparece hoy como uno de los factores más estimulantes de renovación arquitectónica. Efectivamente, podríamos enumerar una cantidad importante de obras de carácter museístico entre los proyectos más logrados de la arquitectura de los años '80/'90. Bastaría con mencionar sólo algunos como el Museo de Arte de Stuttgart de Stirling, el de Artes Aplicadas de Frankfurt de R. Meier, las más recientes Salas de Exposiciones Temporales de Rotterdam de OMA o el revolucionario edificio de Isozaki en La Coruña, para ilustrar esta tendencia. Una tendencia que se ve avalada porque es precisamente el Museo uno de los únicos espacios donde la arquitectura puede establecer, en los tiempos de la globalización, una relación diferente con el mercado a partir de sus valores específicos.

En nuestro medio, en cambio, la construcción de nuevos museos no aparece como una operación central en el contexto de la producción disciplinar. Se podría fácilmente explicar esta falta por la ausencia de una política para educación, ciencia y cultura que tiene características "endémicas" en el medio argentino, desde hace mucho tiempo; pero sin embargo este argumento no alcanza. Desde el punto de vista estadístico puede decirse que una cantidad importante de museos se han creado en los últimos años, continuando una tendencia hacia el crecimiento de la actividad que no ha dejado de incrementarse desde los años '50. El problema en líneas generales no radica entonces en la ausencia de emprendimientos, sino en que

este programa es considerado en general por nuestra cultura como el modo ideal de dar resolución funcional a los edificios en desuso, de revitalizar monumentos históricos, de justificar la preservación y rentabilidad de obras del pasado. Por supuesto que en la mayoría de estas refuncionalizaciones, poco importa -al menos a los funcionarios, entes o asociaciones que promueven estas reconversiones- los resultados finales de muchos espacios que difícilmente sirven, una vez reciclados, para exponer correctamente los objetos que deben salvaguardar. Lo curioso de todo esto es que el problema es tan antiguo en la Argentina como la implantación misma del programa. Salvo raras excepciones, como el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, el homónimo Bernardino Rivadavia de Capital Federal, el Castagnino de Rosario, por hablar sólo de algunas instituciones bien conocidas que pueden aducir la posesión de un edificio dedicado para esos fines, la mayoría ha seguido la pauta de la improvisación edilicia o el reciclaje. Desde que Rivadavia decidió crear en 1822 el primer museo argentino ubicándolo en la planta alta del reformado Convento de Santo Domingo, el modelo parece haberse instaurado definitivamente. Un modelo que en principio, si analizamos las instituciones creadas a posteriori, posee dos vertientes fundamentales. La primera corresponde en general a los museos históricos cuyo número crece en nuestro país con la consolidación de la organización del Estado y la construcción deliberada de una historia nacional. Es así como a partir de las décadas finales del siglo pasado, se fundan una importante cantidad de estas instituciones que cubren diversos segmentos temáticos, comenzando por el más genérico Museo Histórico Nacional, hasta aquellos reservados a particulares eventos o próceres significativos. El carácter de estos museos parece acercarse al modelo que intentó definirse a comienzos del siglo XIX en Francia; es decir, un museo que muestra las piezas materiales de valor histórico



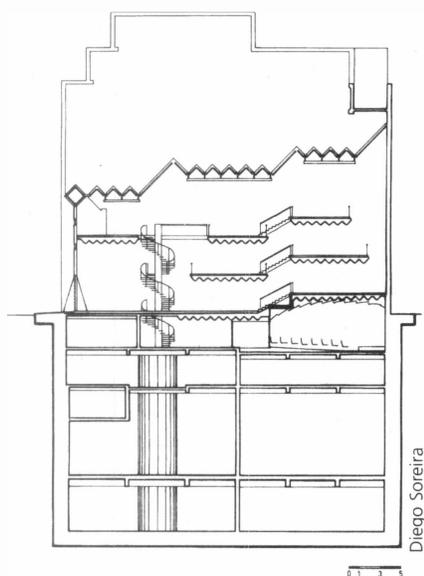
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Alejandro Bustillo arq. Fachada principal.



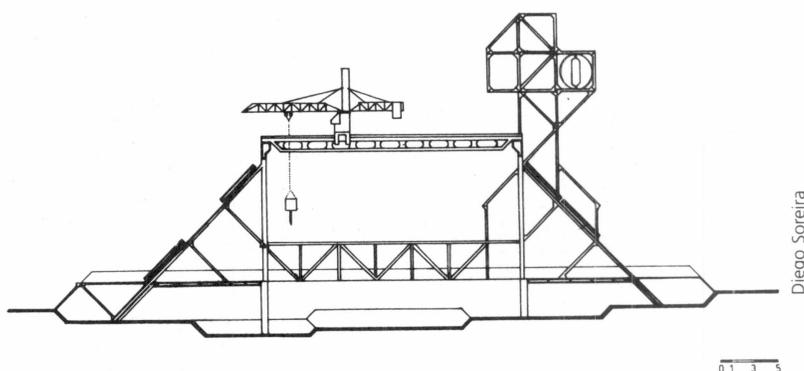
Museo de la Cultura Jesuítica Guillermo Furlong SJ, Yapeyú, Andrés Salas y Ramón Gutiérrez, arqs. 1977. Planta.

en un contexto edilicio apropiado y para ello recrea una ambientación histórica basada en la utilización de estilos adecuados a cada período. Así, el Museo Histórico Nacional se ubica en la antigua Quinta de los Lezama (1889-1897), el de la Revolución de Mayo en el Cabildo (1935), el del Acuerdo de San Nicolás en la casa histórica que sirvió a la firma del pacto, el de Luján (1917) en el antiguo Cabildo y las casas aledañas, el Mitre (1906) en la misma casa del prócer, el Sarmiento (1938) en la antigua Municipalidad de Belgrano, el Provincial de Santa Fé (1940) en una casa del siglo XVIII. En definitiva, una innumerable cantidad de instituciones que no podríamos citar aquí sin abrumar al lector, se organizan a partir de este principio, que no sólo cumple con la condición de contextualizar los objetos a exhibir, sino de otorgar un destino de uso a muchos de los edificios que, a partir de la creación de la Comisión Nacional de Monumentos y Sitios, son declarados monumentos históricos. A ello debe sumársele la política que en dicha comisión llevan adelante, tanto Martín Noel como Mario Buschiazzo, en favor de la preservación de la arquitectura colonial argentina. Lo curioso de todo esto es que cuando esa arquitectura colonial no existe, son muchos los arquitectos que en esos años, intentan rápidamente recrearla. Con este espíritu de colmar con "falsos" los vacíos de la historia, Noel realiza las ampliaciones del Museo de Luján en el estilo concordante con el antiguo contexto histórico. El entusiasmo por la réplica se expande hacia otros rincones del país y en concordancia con la recreación del pintoresco en clave nacionalista de los últimos años del período conservador, se ven surgir múltiples ejemplos de copia o restauración fantasiosa. Entre ellos, el Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes de San Antonio de Areco (1938) o el pampeano de Chascomús (1941), intento de reconstrucción del "quintón" de Pueyrredón que existía originalmente en el partido de San Isidro. A todo esto podría sumársele la tardía

intervención de Bustillo en el Museo del Cabildo (1960), quien ejecuta una ampliación mimética en el sector para albergar las oficinas de la citada Comisión Nacional de Monumentos y Sitios. La otra manera de dotar de edificios a la institución museo es su ubicación en estructuras edilicias originalmente planteadas para otros fines, pero cuyo carácter no reviste en principio importancia histórica. Puede servir de ejemplo para mostrar esta tendencia, el caso de los museos de arte. Un modelo emblemático de todo esto, que podemos analizar en detalle, es el Museo Nacional de Bellas Artes (1895) cuya ubicación, siempre improvisada y transitoria, fue variando con el correr del tiempo. De su primera instauración en el edificio "Bon Marché" (las actuales Galerías Pacífico), pasó al Pabellón Argentino construido para la exposición de París de 1899, estructura de acero y vidrio reensamblada en Retiro, en la cual el Museo permaneció hasta 1929. Posteriormente, la institución no logró hacerse de una mejor sede a pesar de haberse realizado sucesivos proyectos entre los cuales pueden contarse los de: Dormal, Zuberbühler, del Campo, Noel y de la Cárcova y un concurso realizado a tal efecto en 1928. Sólo luego del golpe de 1930, por decreto del gobierno provisional, se decidió su traslado a la ex Casa de Bombas de OSN en la Recoleta, en base a un proyecto de reorganización planteado por Alejandro Bustillo, constituyéndose ésta como su sede definitiva. Partiendo de esta readaptación, entre 1960 y 1980, el edificio fue ampliado en dos oportunidades, gracias a la anexión del miesiano pabellón de la exposición del Sesquicentenario de la Independencia primero, y luego mediante una poco feliz intervención, realizada en los años del Proceso, que amplía el edificio sin intentar ningún tipo de mediación entre este nuevo agregado y lo existente. Algo similar podría decirse con respecto a otros museos de arte; sin ir más lejos el Provincial de nuestra ciudad, es sólo un antiguo cine reciclado poco adecuadamente a



*Museo y Archivo
Histórico del Banco de la
Provincia de Buenos
Aires, Buenos Aires,
Estudio Llauro - Urgell y
asociados, arqs, 1980.
Corte longitudinal.*



*Museo Parque del
Cemento, Olavarría,
estudio STAFF, arqs.,
1972. Corte transversal.*

las necesidades de Museo; el Fernández Blanco, en Capital Federal, se sitúa en la residencia de Noel; el de Arte Decorativo en el palacio Errazúriz; el de Arte Moderno, en San Telmo, en una antigua fábrica de cigarrillos.

Las dos variantes que hemos descrito someramente, y que caracterizan los museos argentinos, plantean importantes limitaciones. Si bien en algunos casos las antiguas estructuras son medianamente adaptadas a las exigencias de exposición, no pueden serlo en relación a la apoyatura técnica que la actividad museística requiere: talleres de montaje, de restauración, depósitos especialmente acondicionados, servicios anexos al museo como cafetería, librería, biblioteca y fundamentalmente las salas de exposiciones temporarias; funciones que han comenzado a caracterizar la actividad en las últimas décadas. Es así como muchas de estas instituciones deben necesariamente reducir drásticamente la posibilidad de mostrar su rico patrimonio que duerme, la mayoría de las veces, en reservorios mal acondicionados.

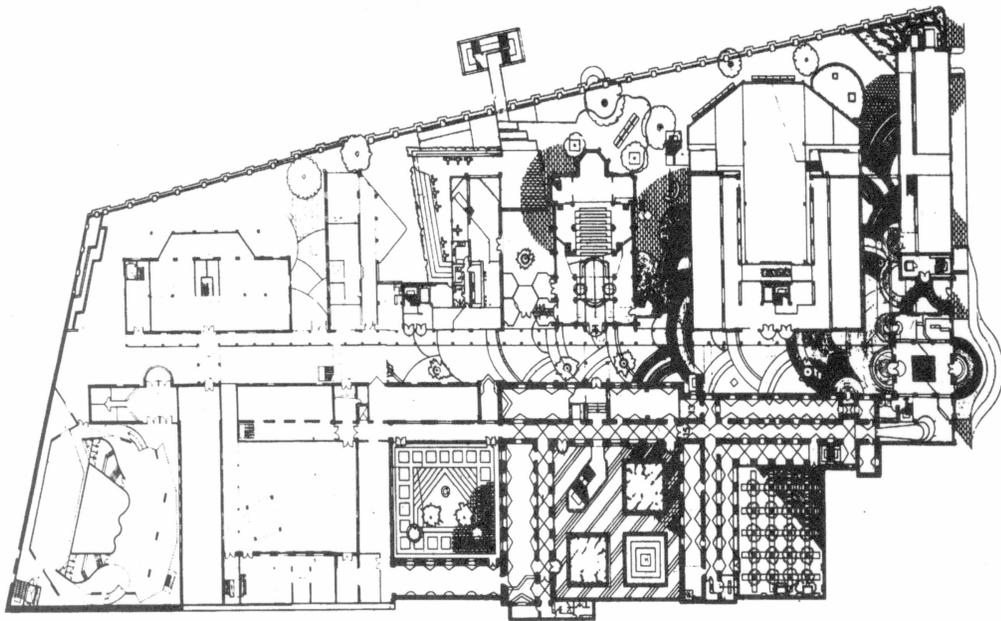
El triunfo de la arquitectura Moderna como única corriente homogenizadora en los años '50 no supuso la transformación de este esquema. Pocos proyectos, como el pequeño Museo de Ciencias Naturales de Mar del Plata, el de Cultura Jesuítica de Yapeyú, o más recientemente el del Banco de la Provincia de Buenos Aires en Capital Federal, ensayan la instauración de géneros modernos para este programa. La edad de los grandes concursos de los años '60 y '70 no se caracteriza tampoco por una presencia del tema. Salvo algunas excepciones como el Museo del Cemento en Olavarría (1971), un ejemplo atípico desarrollado por el estudio STAFF, el programa parece estar ausente. Este extraño edificio se manifiesta como una contribución singular y creativa dentro del vacío de ideas y realizaciones. Una calle que intenta recrear la dinámica del espacio metropolitano es la base de este museo que se autoexpone como resultado de la tecnología que el cemento ha ido desarrollando. Una grúa

pluma montada sobre un pórtico móvil recorre el edificio colocando o retirando las piezas de este gigantesco mecano que el público puede observar en permanente recreación. La transparencia, la dinámica de las circulaciones verticales en movimiento, la macrográfica, caracterizan a esta experiencia, que implica una relación directa con la contemporánea producción de las utopías tecnológicas de los '60.

Esta tradición local, que lleva a la consideración del museo como espacio residual que debe adaptarse como sea a las necesidades específicas, encuentra en las tendencias que parecen caracterizar el tema en los últimos años, nuevos problemas. Es que en el campo internacional se observa, en la última década, un intento de protagonismo del objeto arquitectónico sobre el objeto a exponer que quiebra la necesaria neutralidad exigida por la tradición moderna a la maquinaria edilicia para que obre como marco silencioso del objeto expuesto. Esta tendencia necesariamente choca con el carácter de espacio como producto de un reciclaje al que el programa se ve expuesto en el marco de una tradición ininterrumpida.

Esta lucha dinámica entre la expresión del nuevo objeto y las preexistencias es lo que define a los ejemplos más caracterizados de los años 80-90', como: el Centro Cultural Recoleta de Clorindo Testa o el Museo Xul Solar de Pablo Beitía.

Ambos nacen a partir de un diálogo no pacífico con las estructuras preexistentes. Sin duda en ellos puede notarse una tendencia a liberar los impulsos creadores de las ataduras del restauración y arrastrar a la arquitectura hacia una tensa metamorfosis que en su manifestación, termina por definir un triunfo de las poéticas personales sobre toda preexistencia. En el caso de Testa son las texturas y geometrías de los solados, la irrupción aparentemente impensada de las circulaciones verticales, las aperturas inesperadas en las antiguas estructuras murarias y el uso del color para resaltar elementos arquitectónicos elegidos casi como al azar, lo que parece



Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, Clorindo Testa, Jacques Bedel, Luis Benedit, arqs., 1979. Planta principal. Revista SUMMA temática 1/83.

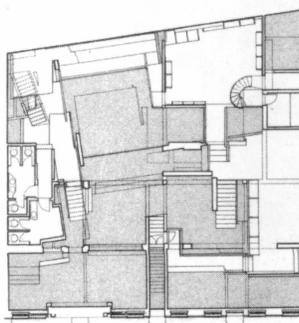
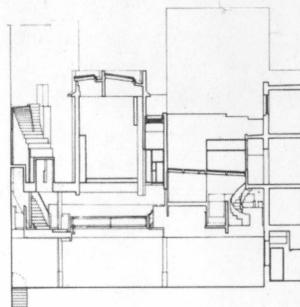
otorgarle unidad a los diversos estamentos históricos que se superponen en el complejo del antiguo asilo y monasterio. Pero también estos gestos son los que sutilmente ayudan a diferenciar radicalmente la intervención moderna de las arquitecturas históricas. Lo que está planteado como búsqueda en el proyecto de Testa se exaspera en el de Beitía. En esta estudiada construcción neoexpresionista, realizada casi veinte años después que el proyecto de Recoleta, no se pretende colocar un marco neutro alrededor de la dinámica pintura de Xul, sino todo lo contrario. Se trata de construir una expansión espacial, una arquitecturización de la poética pictórica, a riesgo de hacerla desaparecer en la propia tensión que la obra provoca. Las antiguas casas de alquiler en las cuales se asienta el museo, sirven entonces de marco a un ejercicio de ruptura de la caja arquitectónica que evoca la crítica radical a todo contexto histórico de las primeras vanguardias.

Frente a esta caracterización de la historia de la arquitectura de museos en la Argentina, el caso que se analiza en este número, la ampliación de Museo de Ciencias Naturales platense, constituye una experiencia singular que elude toda comparación. Debemos recordar que se trata del primer edificio específicamente construido para cumplir dicha función en nuestro medio y probablemente uno de los de mayor jerarquía arquitectónica hasta ahora realizados dentro del magro panorama que hemos presentado. Su singularidad también está definida por un modo de organización compositiva absolutamente cerrada y predeterminada de allí que, como en el caso del reciente concurso para el Museo del Prado de Madrid, su crecimiento sea una cuestión de difícil resolución. El realineamiento de sus espacios en relación a la Facultad de Ciencias Naturales, el engrandecimiento de sus colecciones, la necesidad de depósitos y nuevas salas de exposición; objetos todos éstos que motivan la ampliación, plantean un complejo

desafío. En efecto, el reto que parece afrontar el proyecto a considerar, más allá del problema de generar un crecimiento en un espacio tan definido, es el de agregar una nueva dimensión poética, tan lejos del reciclaje historicista como de los tensos ejercicios de Testa o Beitía. Una dimensión que estimule la transformación de un terreno en el cual, el pensamiento y la reflexión arquitectónica, han estado hasta ahora demasiado ausentes. ■



Museo Xul Solar, Buenos Aires, Pablo Beitía arq., 1992. Fachada previa a la remodelación. Corte y planta principal. Revista A/V n° 48

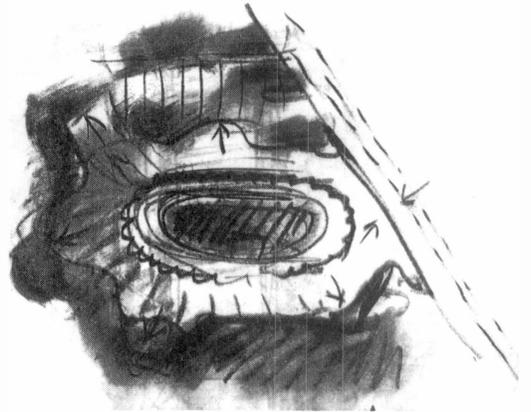


Tocar lo intocable

La ampliación del Museo de Ciencias Naturales de La Plata. 1997

Vicente Krause

Arquitecto y profesor de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, UNLP.



La idea / el detalle



En primer término asigno importancia al hecho que tanto el gobierno provincial como la Municipalidad, apoyaran el proyecto. La tierra es municipal, es decir que la decisión de las autoridades de conceder a la Universidad el terreno necesario, compartiendo los criterios base del proyecto, fue esencial para pasar del plano de la idea a la posibilidad cierta. A su vez, el gobierno provincial, al aportar la financiación posibilitó que se concretara.

Es encomiable que sea precisamente el Museo de Ciencias Naturales una de las entidades apoyadas por el poder público. Configura una lúcida actitud que pone de manifiesto una apertura y una particular sensibilidad en relación a los temas de la Ciencia y la Cultura, que no tiene antecedentes en los últimos veinte años. Es importante que la comunidad y sus representantes comprendan que es necesario apoyar a la Universidad y propiciar que se optime y se exprese. La Universidad le ha dado todo a esta ciudad. Ha sido y es una de las instituciones configurantes de su identidad.

Tanto el proceso del proyecto como la ejecución de la obra, al ser administrados por la misma Universidad, configuran también una cuestión de particular relevancia. Implica, no sólo la posibilidad de convocar a los profesionales más destacados en cada tema, sino además conducir el proceso en estrecha relación con la evolución de ideas y las expectativas, que simultáneamente tienen lugar en las estructuras de conducción, desarrollo e investigación de la UNLP. Por ejemplo, en el alcance que le adjudico al tema de la flexibilidad interna en relación a la eventual inclusión de temas inéditos, o con escasa representación en la actualidad. Seguramente habrá de influir con referencia a nuevos criterios con que habrá de abordarse el tema de exhibición y comunicación del material acumulado y el conocimiento desarrollado. En tal sentido, la participación de la cátedra de Comunicación Visual de la Facultad de Bellas Artes, será sin duda imprescindible a fin de lograr un tratamiento acorde a la importancia y trascendencia del tema en la hora actual.

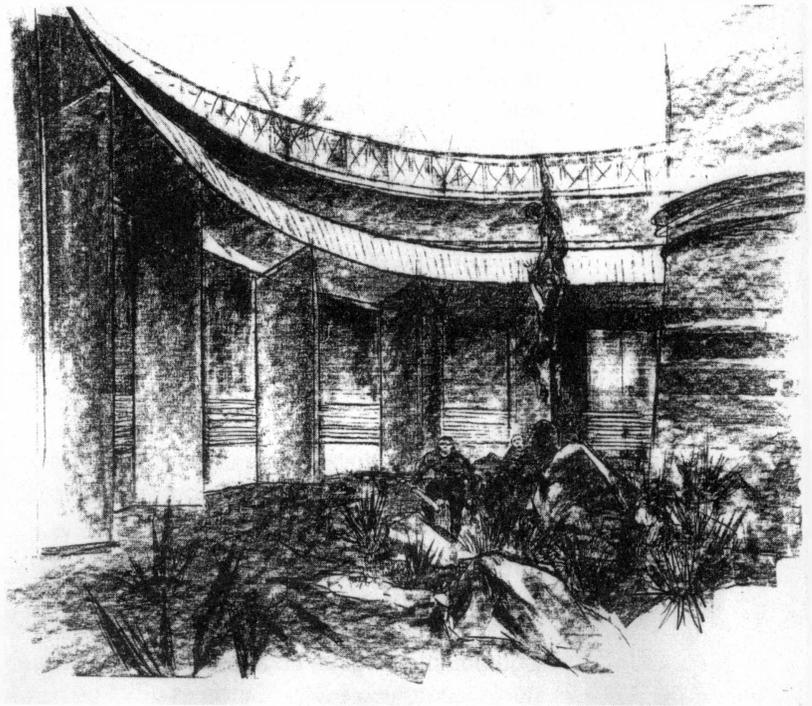


Museo de Ciencias Naturales de La Plata. Foto Actual.

La Idea

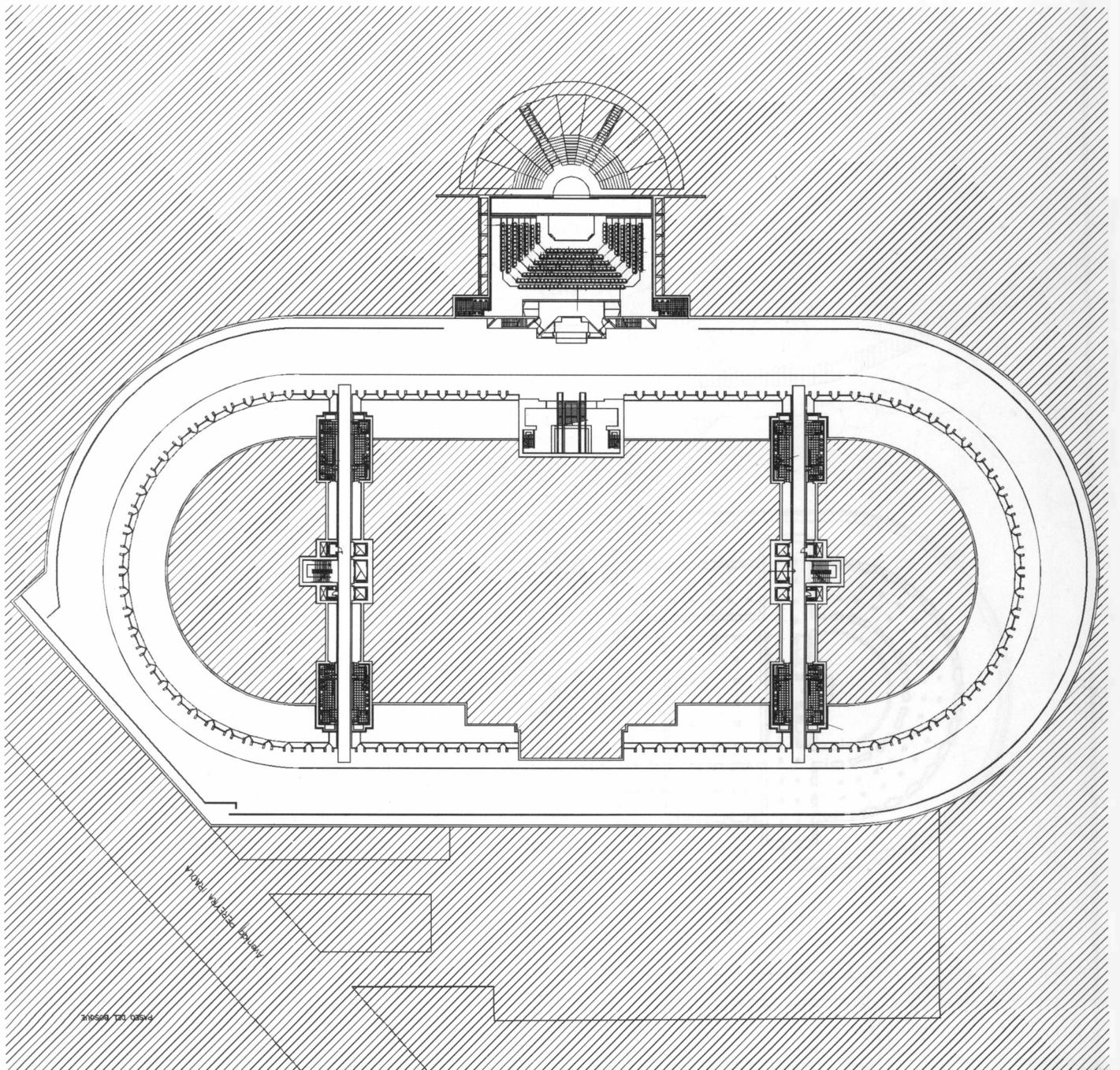
La idea generatriz de la ampliación que se pretende plasmar es en realidad una idea colectiva y estimulante relacionada con el tema del Bosque y su tratamiento adecuado. Ciertos conceptos son prioritarios y de sentido común : devolverle el verde al Bosque y devolverle a la tierra permeabilidad. Hay que tratar que la Av. Pereyra Iraola que no conduce a ningún lado (está cortada al llegar a la Av. 60) sea levantada para que allí crezca nuevamente el verde. Sin duda deberá haber senderos y aún calles para posibilitar el ingreso restringido de un carro de bomberos, una ambulancia o automóviles particulares, pero deberá tratarse de superficies fracturadas que permitan el paso del agua de lluvia a las capas inferiores.

De estos temas nos hicimos cargo cuando pensamos en la posibilidad de ampliar el Museo. También quedó establecido desde muy temprano y después de muchas consultas y consideraciones, que la misma no podía ser resuelta a través de una propuesta convencional.



*Dibujo exterior del anillo.
Vicente Krause.*

Planta del anillo



Por su peso y volumen, por la velocidad de su forma (que cierra sobre si misma), por la claridad de su estructura y su propia eutritmia, evidentemente el edificio actual no admitía agregados, ni era factible construir un edificio cercano sin entrar en conflicto con él. Por otra parte tampoco era admisible seguir construyendo en el Bosque, es decir, los caminos habituales parecían estar cerrados.

El camino que se abrió, casi como consecuencia natural de las condiciones actuantes, fue cavar un "anillo" alrededor del edificio existente para dar luz y aire a un gran desarrollo concéntrico bajo tierra, de doce metros de ancho -ampliable o modificable- capaz de dar respuesta efectiva a necesidades actuales impostergables y a su vez constituirse en el ámbito espacial que posibilitara el desarrollo de otras que -hasta hoy- no han tenido cabida; incluso de aquellas que seguramente surgirán en años venideros y cuya índole, contenido e importancia es difícil de caracterizar hoy con certidumbre.

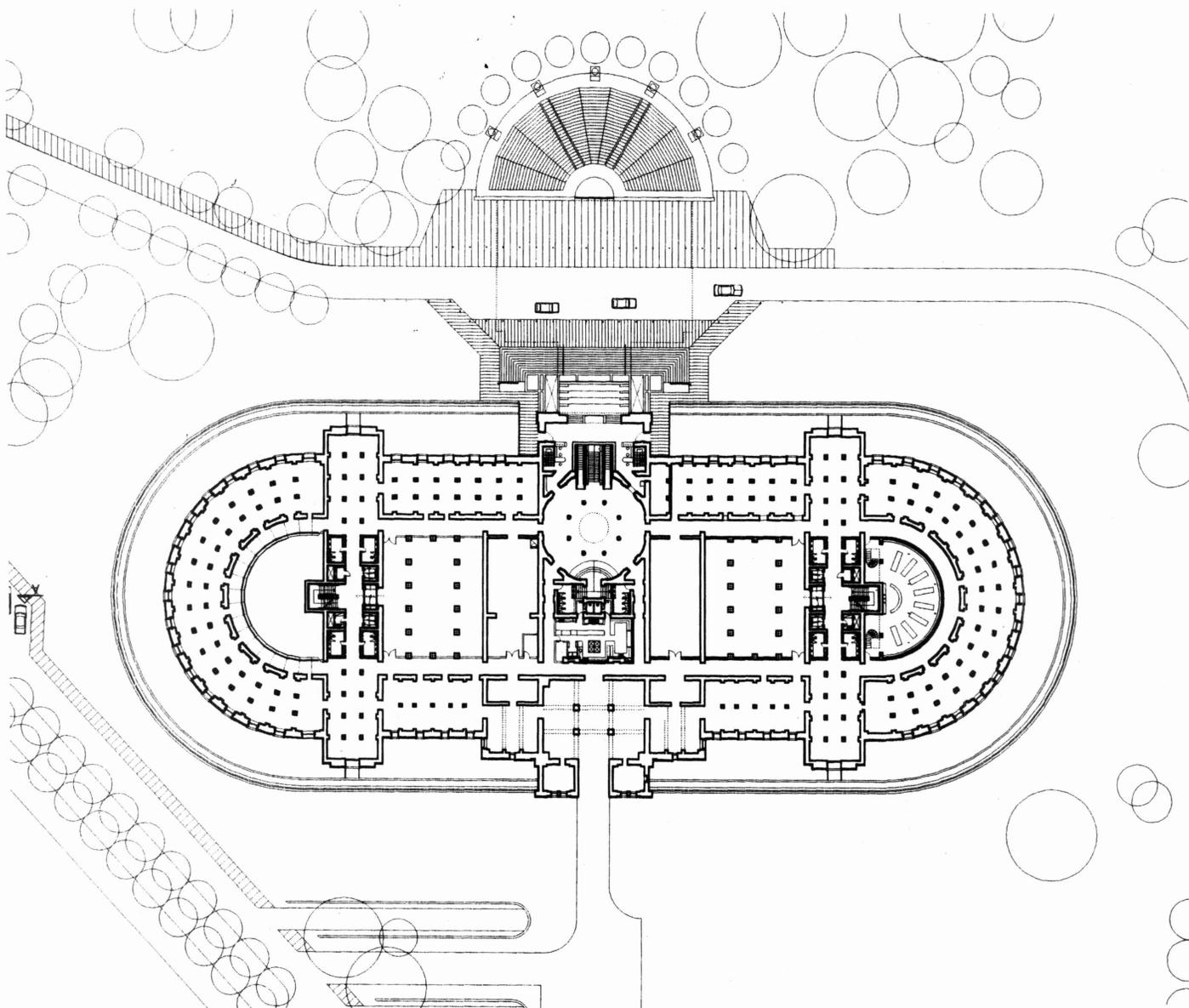
El proyecto en ejecución traduce la propuesta

primitiva, la que ha sido revisada y mejorada por el aporte lúcido y solidario de un amplio equipo multidisciplinario.

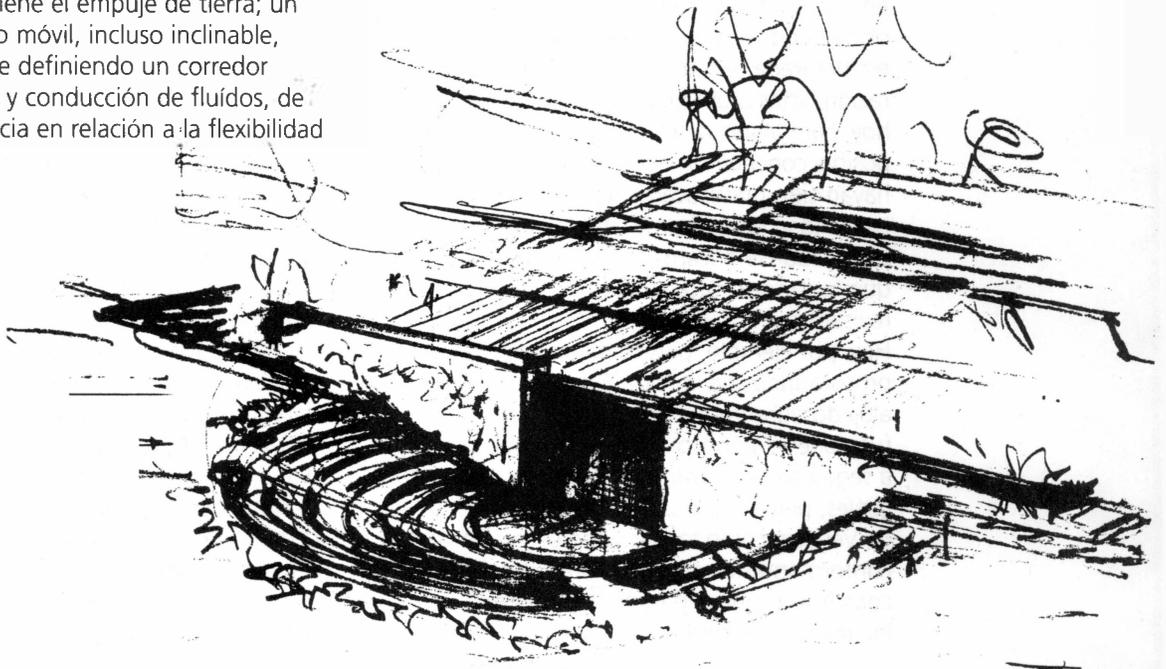
Las condiciones geológicas del lugar resultaron particularmente favorables para este desarrollo. Los ensayos de suelo realizados por el equipo del Ingeniero Silvano Trevisán, muestran un suelo "casi teórico", pozos realizados hasta doce metros de profundidad no muestran vestigios de agua (que está más profunda) y a los siete metros (nivel de la nueva cota de fundación) aparece un manto de tosca, que se extiende en profundidad, con una resistencia de 5,50 kg./cm², cuando los valores habituales de 2,5 kg./cm² eran lo esperado.

El "anillo" de algún modo reproduce la circularidad y el sentido descrito del proceso ordenador interno del edificio existente. Su forma- como tal- se constituye particionable de diversas maneras, incluso en dos niveles. El acceso al museo se realiza por el edificio existente, portador de un protagonismo no transferible; una circulación continua se

Planta nivel basamento

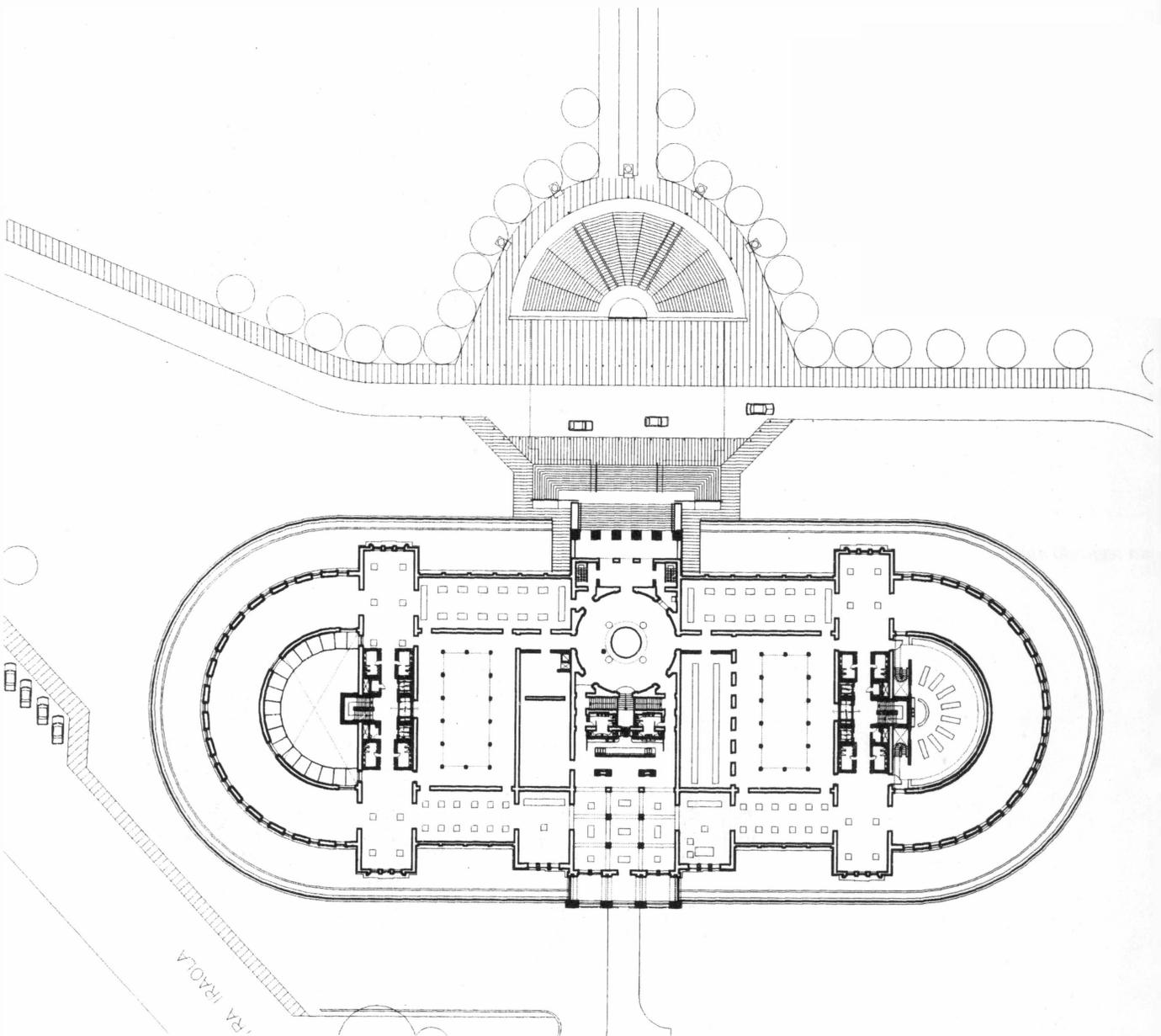


desarrolla junto a la vidriera que rodea al jardín; un muro de hormigón constituye su límite en profundidad y contiene el empuje de tierra; un paramento metálico móvil, incluso inclinable, corre paralelo a éste definiendo un corredor técnico de servicios y conducción de fluidos, de particular importancia en relación a la flexibilidad necesaria.



Planta nivel acceso.

Boceto del anfiteatro



Algunas consideraciones teóricas

Los arquitectos de mi generación nos formamos en una época en que la Arquitectura estaba signada por el Movimiento Moderno, es decir, estructurada por un conjunto de postulados racionalistas a ultranza. En ese momento y aún hoy, para algunos arquitectos no era ni es posible concebir un edificio cuyas funciones no hayan sido priorísticamente determinadas. La realidad sin embargo -indiferente a todo postulado- se encarga de demostrar a cada paso que todo concepto, aún los más arraigados, son revisables.

Hoy, por ejemplo, parece natural que las viejas procuradurías de la Plaza San Marcos hayan alojado durante tantos años diferentes funciones, tampoco se pone en duda que vayan a seguir alojando otras en el futuro y nadie sabe cuáles; pero lo que sí se sabe, es que la ciudad de Venecia como tal, las tiene como elementos conformantes de su estructura formal y constituyen una expresión explícita e incuestionable de su "carácter urbano".

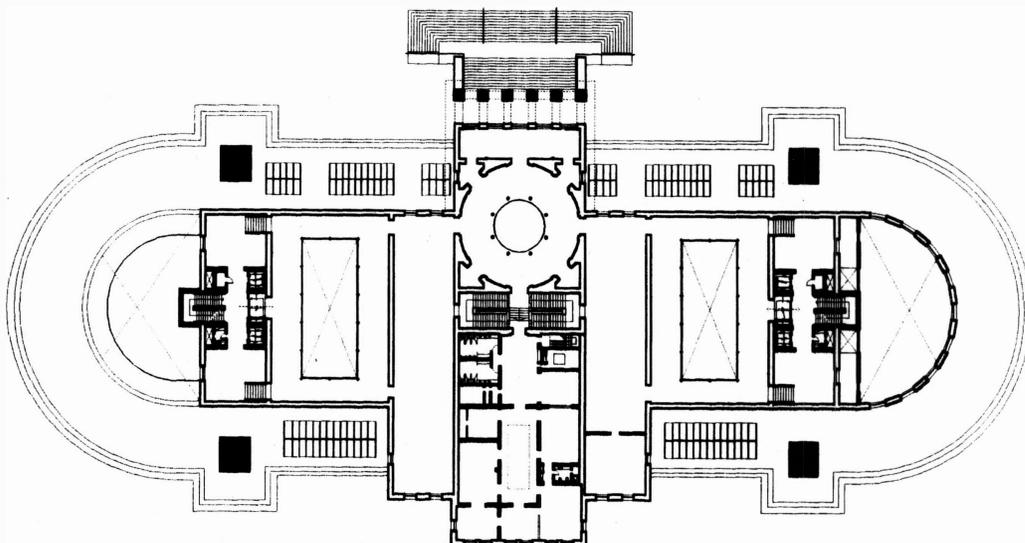
Independientes de la función ocasional que alberguen, su morfología, escala y situación es "institucional", configurando en relación con el medio urbano un hecho concreto y trascendente.

Concluida la ampliación, es lógico pensar que el edificio del Museo habrá de internarse más allá del 2000 (por la permanencia de sus estructuras y materiales, por la inversión que se requiere, etc.) y es factible que por más de treinta años, es decir, en el 2030 o 2050, deberá estar en funciones y ser útil.

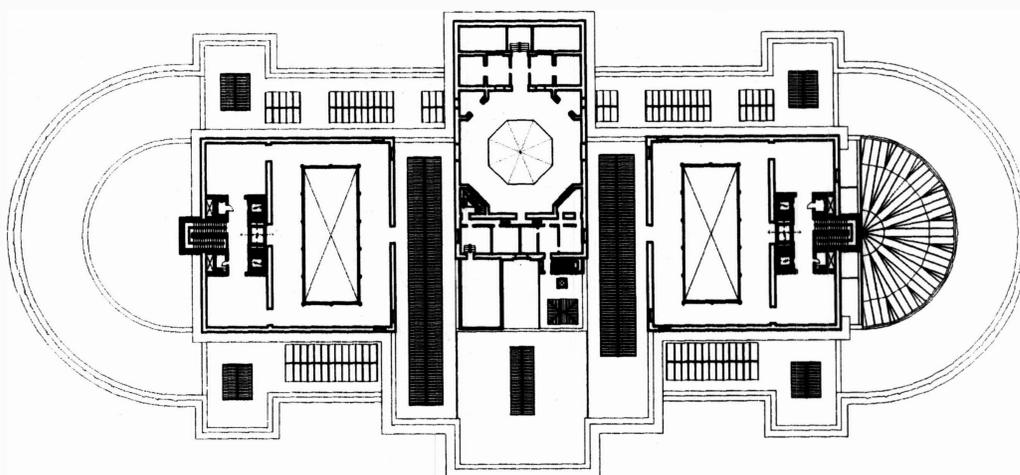
Si se mira con cierta objetividad lo que ha ocurrido en los últimos diez años respecto de aquellas funciones que se suponían determinantes, trascendentes o inmutables, es difícil creer o postular criterios de permanencia a ultranza de programas funcionales.

La observación reiterada de que la variabilidad y la mutabilidad configuran un esquema más cercano al dinamismo de la vida actual en sus diversas manifestaciones -en particular las de orden cultural- nos ha llevado en consecuencia

Planta primer nivel

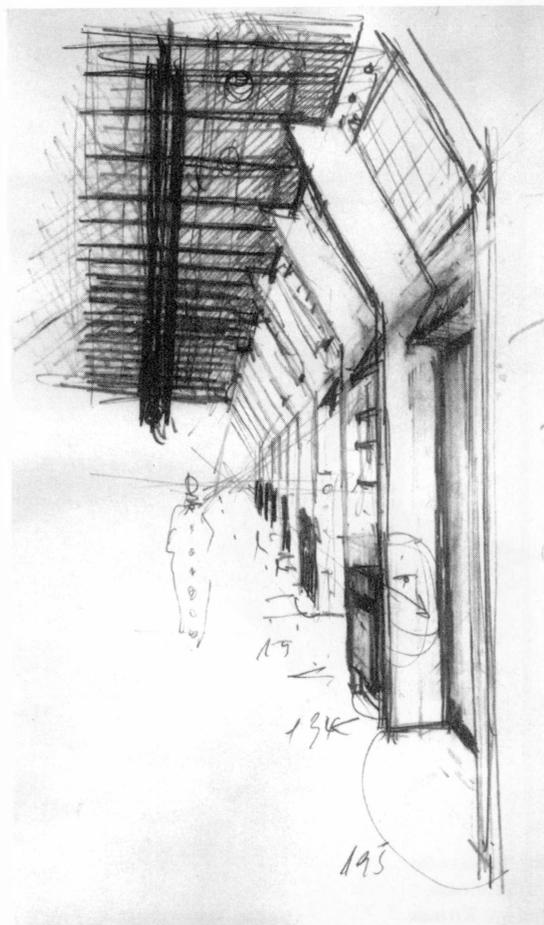


Planta segundo nivel

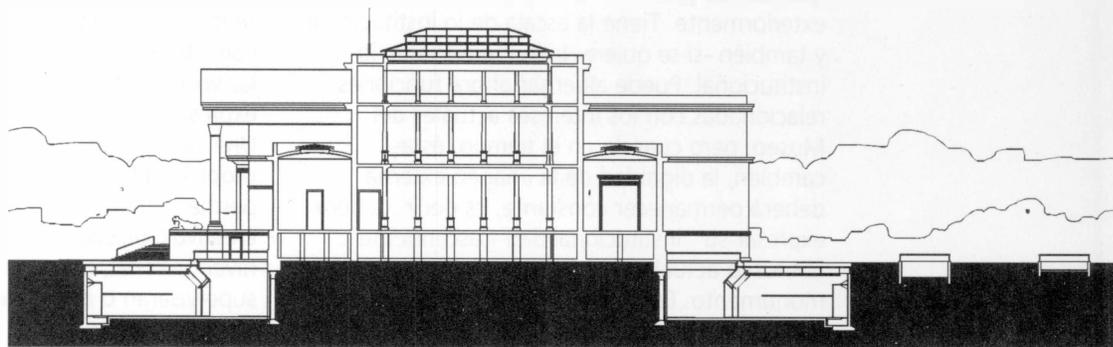


a enunciar en la Facultad, la teoría de una Arquitectura signada por la "función ambigua". El concepto de la función ambigua da en origen una organización estructural menos expresiva de los contenidos del espacio interno-sin duda- pero más expresiva y mejor orientada en el sentido de contribuir al encuentro y al desarrollo de un definido "carácter urbano".

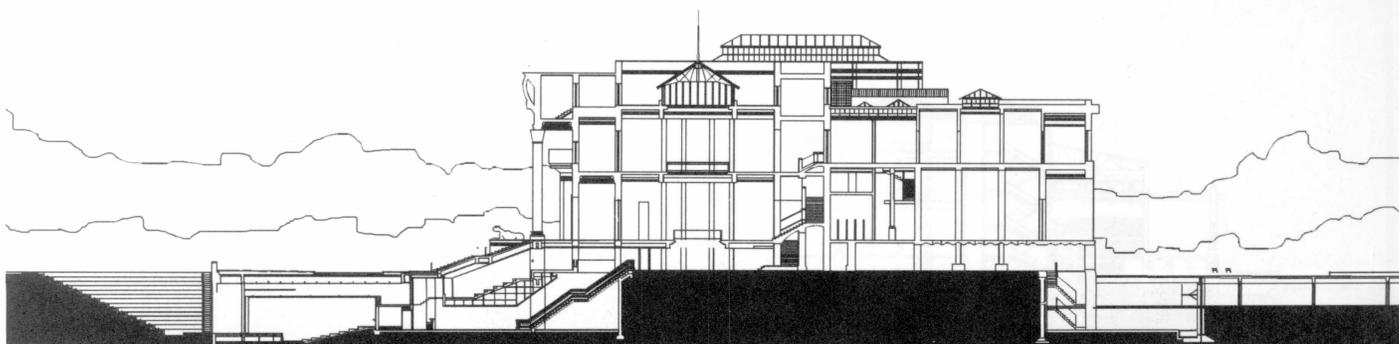
Quiero decir con ésto lo siguiente: hasta la época del puro racionalismo en la Arquitectura, en el centro urbano era muy probable que un individuo -independientemente de lo que pasara y de lo que afectara- hiciera en su dominio particular lo que le pareciera conveniente (si quería poner una escalera o un baño al frente lo ponía y lo expresaba), si contribuía o no a la belleza urbana o a otro concepto: el de una heurística del conjunto que integraba, por ejemplo, era una cuestión de segundo orden. Hoy todo eso se ha invertido y tiene mucha más importancia, incluso por su posible permanencia, construir procurando contribuir al encuentro o la afirmación de un definido carácter urbano.

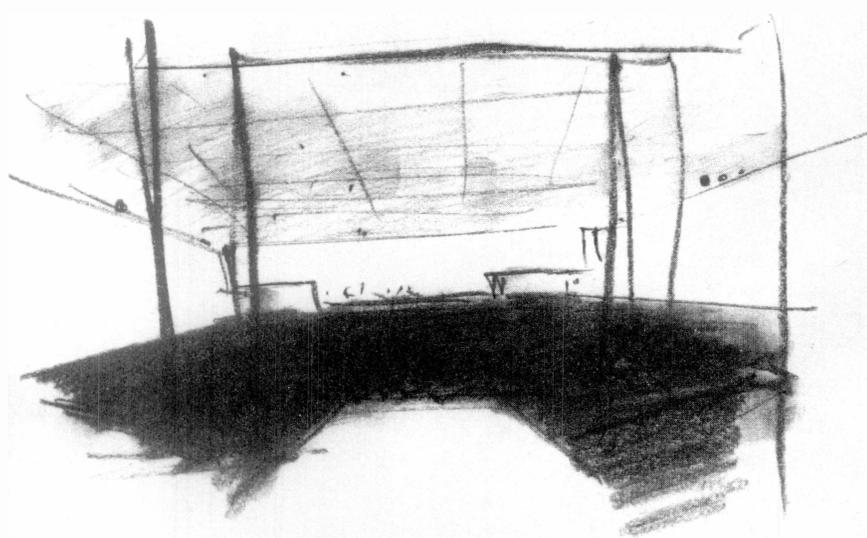


*Dibujo interior del anillo,
Vicente Krause.*



Cortes transversales





*Boceto Sala de conferencias,
Vicente Krause.*

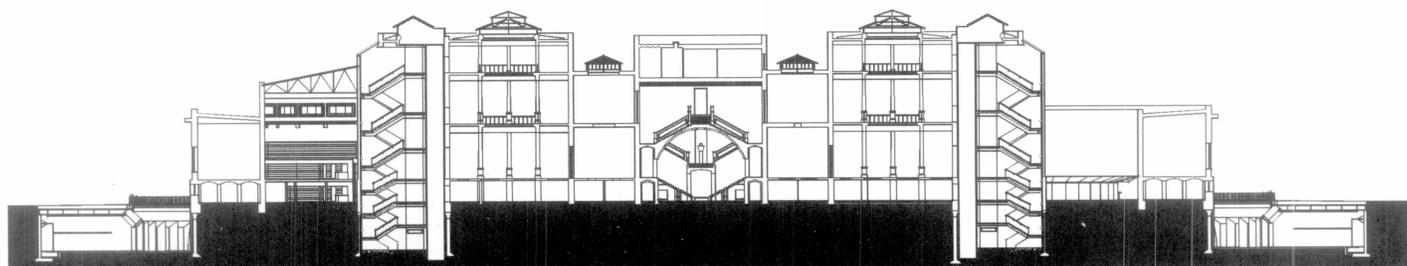
Este concepto está hoy definitivamente instaurado, significa estar pensando en la manera en que se va a afectar la calle, el espacio libre, la movilidad, etc., todos temas antes considerados laterales o complementarios. En una palabra se ha ampliado el arco de los elementos conformantes del programa y la manera de cualificarlos. En el proyecto de ampliación del Museo, el frente del anillo que da al jardín es "neutro". Lo que sucede adentro no se expresa exteriormente. Tiene la escala de lo institucional y también -si se quiere- la indiferencia de lo institucional. Puede albergar ahora funciones relacionadas con los intereses actuales del Museo, pero cuando en el tiempo, éstas cambien, la dignidad de la imagen externa deberá permanecer constante, es decir, deberá expresar su "institucionalidad trascendente". El Museo actual es más que un edificio-monumento. Es la expresión acotada de una relación que siempre tiene lugar entre los actores

y los espacios en que actúan, en un proceso interactivo que favorece el trasvase de conceptos y significados. Empleados del Museo, alumnos y profesores, investigadores etc. son al cabo de cierto tiempo personajes específicos de éste y no de otro Museo. Estudian, razonan e investigan de una forma que les es propia. La calidad e importancia de su actividad y el reconocimiento público nacional e internacional de ésta, tiene mucho que ver con el desarrollo en el tiempo de esa identidad.

Esta convicción nos indujo a pensar que era fundamental propiciar la expresión de esa particular "manera de ser", con el fin de lograr que las nuevas obras no sólo se integraran a ella, sino además que configuraran un factor positivo en relación al desarrollo y la expresión de una serie de conceptos y proyectos que la presión del medio económico y físico de los últimos años, impidiera o desalentara. Nuevos ámbitos de exposición y trabajo, otras escalas, espacios arquitectónicos sin techo como el jardín anular hundido -que puede diseñarse para ser visto a su nivel o desde arriba-, sin duda, han de estimular la creatividad individual y colectiva.

Respecto de éste último, por ejemplo, en reuniones realizadas hace varios años -siete u ocho quizás- cuando se comenzara a pensar en concretar la idea, daba ya origen a comentarios y propuestas que lo señalaban como un ámbito para la puesta en práctica de novedosas estrategias didácticas conectadas o relacionadas a diversas manifestaciones culturales tales como: conciertos, reuniones, exposiciones, etc. Es decir, se lo concebía como un espacio factible de constituirse en un ámbito sonoro, poblado por las voces y los ecos de una sociedad dispuesta a expresarse a través de la Universidad. Una versión particularmente interesante, propiciaba la adjudicación en forma estable y permanente de ese ámbito a ocho artistas creativos, plásticos de reconocida trayectoria a nivel nacional, con el fin que organizaran, supervisarán o aconsejarán la utilización de su respectivo sector. Una manera de lograr la

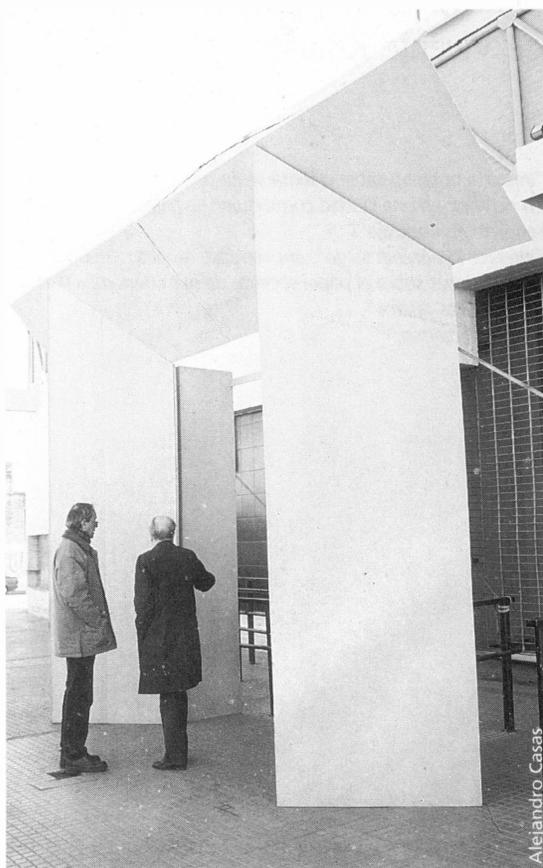
Corte longitudinal



participación de personalidades pertenecientes a un espacio cultural, que equivocadamente suele considerarse alejado del específicamente científico, dando así origen tanto a la posibilidad de reestablecer las puertas culturales - que como lo demuestran las colecciones pictóricas y los símbolos y signos incorporados a la imagen del edificio existente una vez existieron- sino también como medio para lograr un ámbito de registro continuo y permanente de la evolución de los conceptos estéticos, creativos y culturales de cada uno de ellos.

Posiblemente activados a su vez, por el carácter del espacio, la necesidad o posibilidad de utilizar otros medios expresivos y aún temáticas inéditas, configurarían una propuesta de la Universidad incorporable al Espacio Público. ■

Modelo del trilito. Esc. 1:1.



Equipo:

Arq. Vicente Krause
Arq. Cristián Krause
Arq. Guillermo Nizan
Arq. Horacio Lafalce
Arq. Mariela Amor
Arq. Adrián Sáenz
Arq. Alejandro Casas
Arq. Leandro Varela
Arq. Leticia Busetto
Arq. Fernando Lanciotti
Arq. Guillermina Depaolo

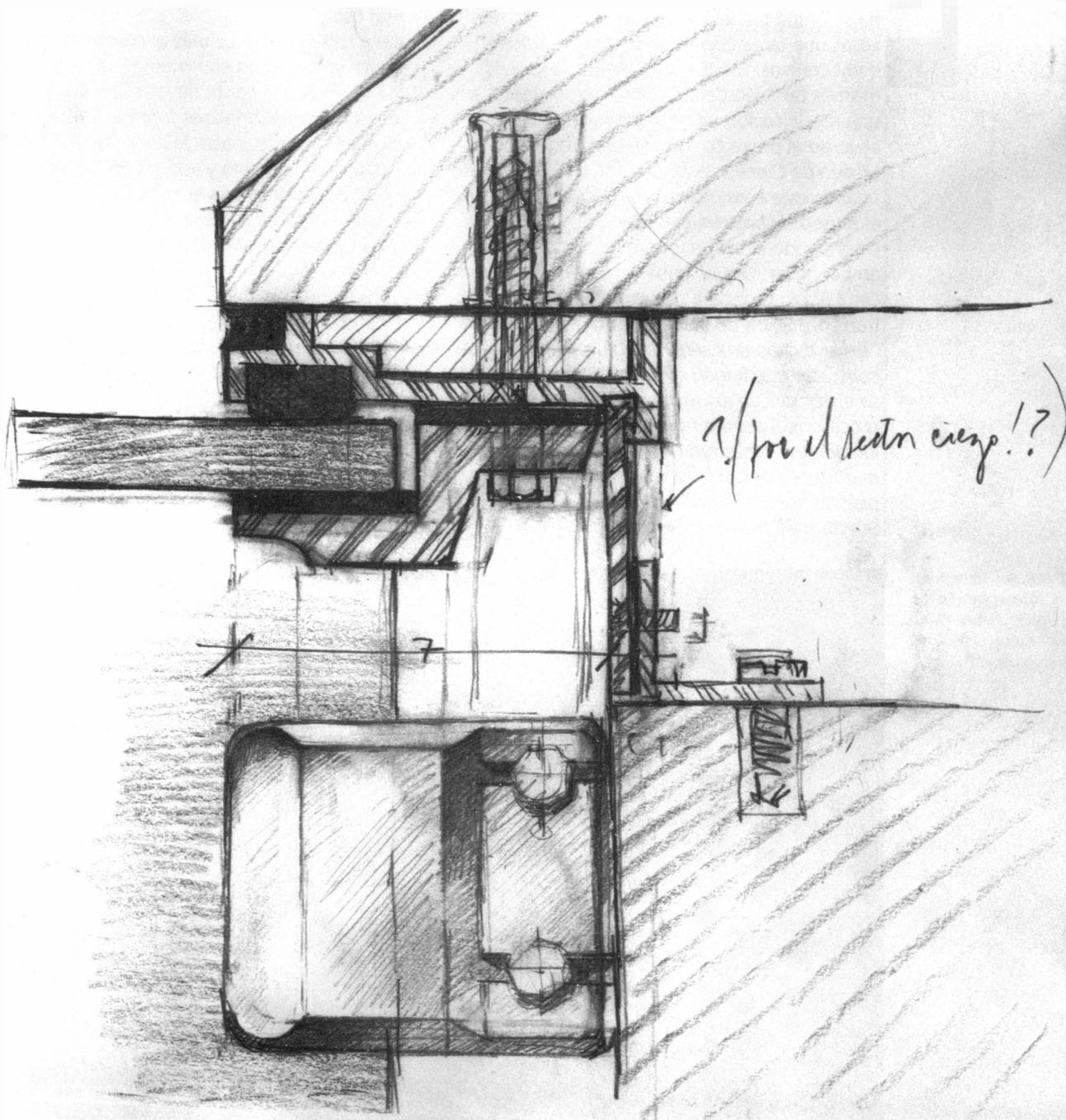
Pasantes:

Juan Bucigrossi
Rosario Bordalecou
Jimena Celadilla
Pablo Zelaschi

Asesores:

Suelos:
Ing. Silvano Trevisán
Estructuras:
Coord. de equip. de trabajo:
Ing. Jorge Maiztegui
Inst. Termomecánicas:
Estudio Ing. Blasco Diez
Inst. Eléctricas y sistemas:
Ing. Ricardo Marcó
Inst. Sanitarias y Pluviales:
Ing. Héctor V. Rodríguez
Sist. Constructivos:
Arq. Raúl Barandiarán
Mensuras:
Estudio Ings. Gigante/Tunessi

El detalle / la idea.



¿Construir el museo o construir el paisaje?

Otra visión del proyecto
de Vicente Krause

Raúl W. Arteca/Pablo E.M. Szelagowski

Arquitectos y profesores de la
Facultad de Arquitectura y
Urbanismo de la UNLP

"Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje. (...)

Este arte lo aprendí tarde cumpliéndose así el sueño del que los laberintos sobre el papel secante de mis cuadernos fueron los primeros rastros".

Walter Benjamin. ⁽¹⁾



La recuperación de los espacios públicos siempre ha sido una preocupación prioritaria (y pocas veces una tarea concreta) de los gobiernos democráticos. Mediante la mejora efectiva de los mismos también debería llegarse, por tanto, a una recalificación urbana. Entonces, y de acuerdo al proyecto de la futura ampliación del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, objeto final de este comentario: ¿hablamos de construir el museo o construir el paisaje?

Observando el proyecto, podríamos decir que ambas cosas. O que ambas cosas son lo mismo.

Oriol Bohigas decía a propósito de la reciente transformación de Barcelona que era necesario *"llevar a cabo una serie de actuaciones concretas que hagan de focos generadores de su entorno, con el convencimiento de que este proceso real tiene a menudo resultados más inmediatos y más radicales que la trayectoria deductiva que parte exclusivamente del planeamiento sistemático a gran escala."* ⁽²⁾.

Si esta mención la reubicamos para poder actuar

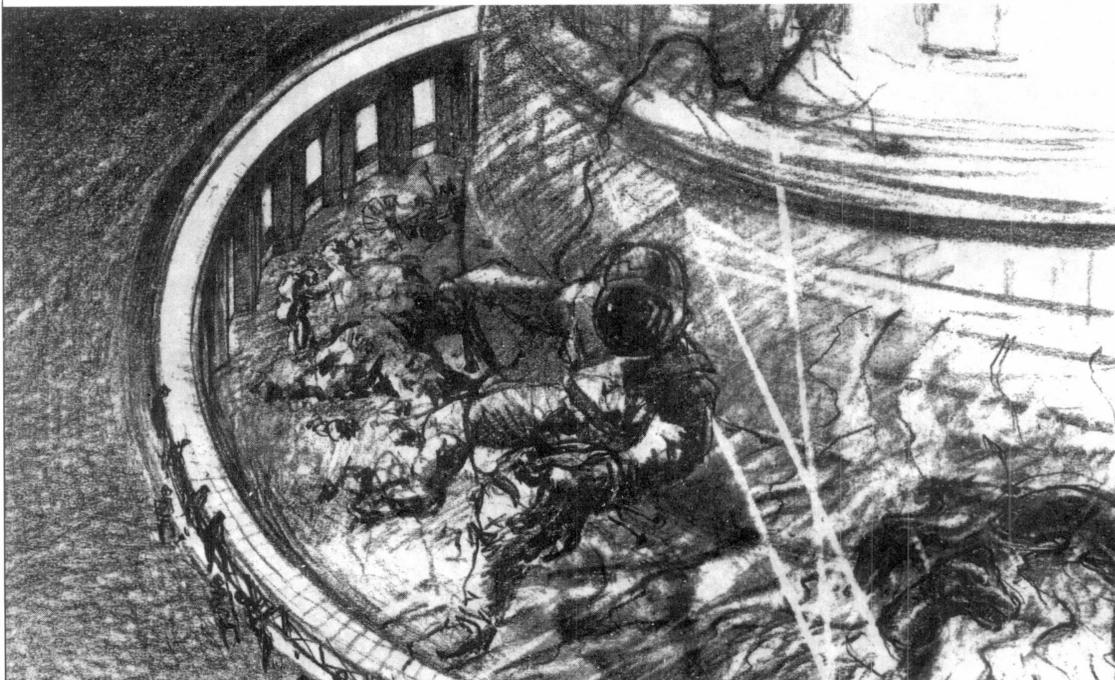
en la recuperación del Bosque como espacio de neto uso público, como el gran vacío urbano que necesita cada vez más la conflictiva ciudad moderna, cumpliría el proyecto más funciones que las exclusivamente programáticas. Pareciera que la demanda principal sobre la intervención es una decisión tomada ya hace mucho tiempo: la conciencia del sitio y su destino futuro.

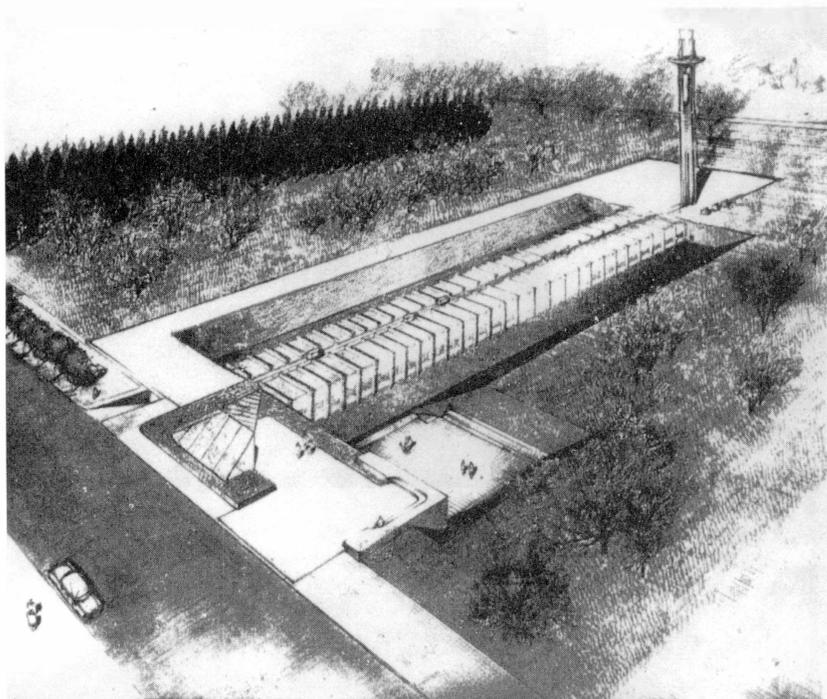
En conversaciones con el arquitecto Vicente Krause, él expone al pasar y casi como una serie de distendidas e inadvertidas anécdotas, experiencias y recuerdos de infancia que se acumularon en y desde el Bosque, esperando ser rescatados.

Una vieja idea de transformar la Av. Pereyra Iraola en sendero o camino peatonal como patrimonio de uso público intensivo, inclusive puntualizando su materialización, acompañan fuertemente la idea de sitio y memoria.

"Lo lleno está sujeto a las fuerzas políticas, financieras, culturales, es incontrolable; ellas lo sumergen en una transformación perpetua. El

Ampliación del Museo de Ciencias Naturales. La Plata. Dibujo exterior del anillo nocturno. 1997, Vicente Krause.





vacio es el último sujeto en el que todas las certezas son plausibles".⁽³⁾

La cita de Rem Koolhaas nos ayuda a comprender que la construcción del espacio libre también es arquitectura.

Innumerables ejemplos despliegan su capacidad espacial y programática a partir de este tipo de criterio proyectual, a veces asociado a un mimetismo con el sitio, o a veces bajo una idea paisajística independiente del programa mismo. Desde proyectos bucólicos como los de E. Ambasz hasta la remodelación del Gran Louvre de Pei, la relación edificio y ambiente natural o cultural se basa en las posibilidades del edificio como productor de una arquitectura que mantenga o que complete las condiciones de "lugar".

Ya dentro de la problemática del edificio y el paisaje otros elementos entran en juego cuando se trata de un edificio institucional. Significado y paisaje, en este caso, deberán coincidir para lo cual algunos aspectos de la obra trabajarán en un sentido y los restantes en otro como sucede en el Centro Gubernamental de Camberra de Mitchell y Giurgola, donde una estructura de tapiz verde se encima a un edificio que asoma a la ciudad reconstruyendo una imaginaria clásica propia de los valores institucionales que representa.

En el proyecto de Vicente Krause para el Museo de Ciencias Naturales vemos reflejados algunos de los conceptos antes mencionados y que coinciden también con intenciones de trabajos anteriores elaborados por él, como el edificio para el Instituto Schumacher, en los que se manifiestan el mismo respeto por las condiciones naturales del paisaje.

Los cambios surgidos en la apropiación de las expresiones culturales por parte del público a partir de 1970, han mostrado el efecto transformador de los espacios destinados a ellas no sólo en su conformación física sino también en los modos de conducta que el usuario experimentó. Dentro de estas nuevas modalidades de la difusión cultural en la

sociedad de masas los edificios que albergaban estas funciones fueron variando paulatinamente sus instalaciones a fin de no permanecer ajenos al circuito, sobre todo en el caso de los museos creados bajo las aspiraciones del siglo XIX. Hoy vemos en las ciudades "museos" nuevos como el centro Beaubourg o La Villette, representantes de este concepto, o el caso de los museos antiguos que promueven una actualización en el mercado de la cultura como el Louvre, Orsay (ex Jeu de Pomme), o el Museo de Ciencias de París remodelado por Chometov bajo nuevos conceptos museísticos muy cercano a la problemática del de La Plata.⁽⁴⁾

Además de las renovaciones de sus estructuras que hoy emprenden los museos, aparecen una serie de actividades o eventos que se despliegan alternativamente en su alrededor generalmente relacionados con su exterior constituyendo una modalidad de visita sin participar del interior del museo.

En la definición del proyecto de Krause, estos factores tuvieron un papel primordial al diseñarse el espacio "entre" del anillo como un foso productor de eventos que aprovecha su relación con el Bosque consolidando un esquema de irradiación de lo científico hacia el exterior. Prosiguiendo con el razonamiento del diseño a partir del vacío, la cinta ajardinada que separa el edificio original del anexo se exhibe no sólo como necesaria articulación entre partes, sino también como potencial receptor de actividades públicas interactivas que fluyen desde el interior de las nuevas salas a la ciudad. Aquí se conjuga la cultura del pasado con los adelantos tecnológicos y nuevas utopías.

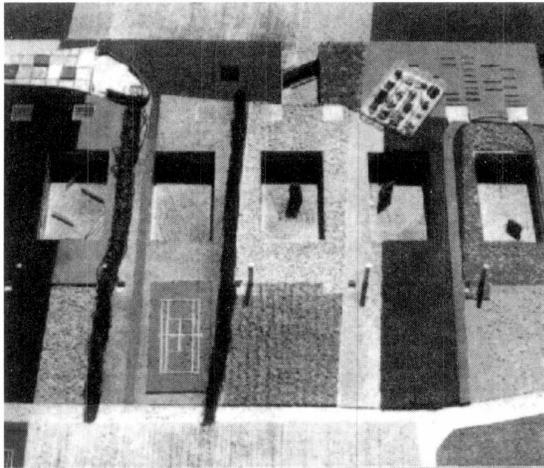
La Biblioteca de Leyes de la Universidad de Michigan de Gunnar Birkerts comparte, a nuestro juicio, ciertos principios arquitectónicos con el proyecto de Krause. Aquí la escisión ante el edificio histórico se comporta como una articulación física y extiende las visuales desde lo nuevo hacia lo antiguo, valorizándolo. Pero este espacio intermedio no es accesible, quizás justificado por el tipo de interpretación de la

Instituto Schumacher., UNLP. Bosque de La Plata. Dibujo vista aérea. Vicente Krause.

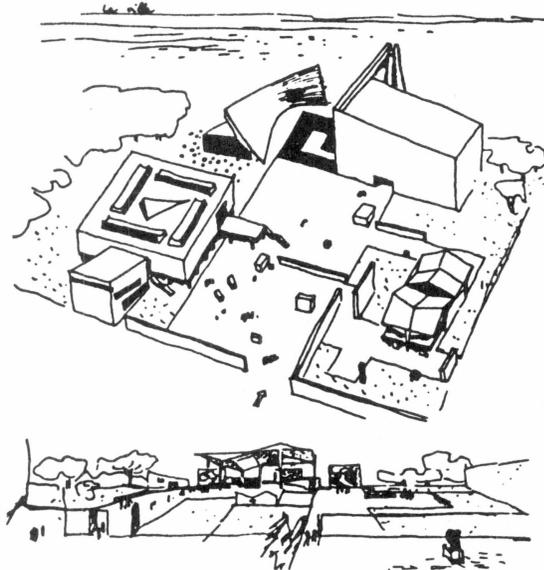
*Biblioteca de Leyes.
Gunnar Birkerts.*



*Biocentro en Frankfurt.
Rem Koolhaas.*



*Boite a Miracles.
Le Corbusier.*



función a alojar, o por las condiciones imperantes de clima adverso. En nuestro museo, en cambio, el intersticio se convierte en suceso. El Biocentro en Frankfurt de OMA posee también concepciones que se acercan. Anexo a los edificios existentes, el proyecto semi enterrado propone la continuidad de diseño del paisaje, su no alteración y puesta en valor. Otra vez las grandes decisiones proyectuales superan la demanda puntual del programa para comprender que el verdadero y principal cliente es el lugar.

El Biocentro presenta también intersticios lógicamente no accesibles desde la cubierta jardín debido al uso específico del edificio. Aquí, en el museo, cabe preguntarse si (mas allá de lógicas demandas sobre sencillez de accesos y seguridad) este espacio no debería tener francas conexiones públicas con el exterior y los paseos para hacerlo continuo con un público no necesariamente de museo pero si espectador y actor de eventos múltiples. Un vacío que flúidamente llegaría al corazón del edificio.

Por el contrario en otro sector del proyecto se estructura un sistema de espacios relacionados con los visitantes y el Bosque a partir de la instalación de una sala para acogida de grupos y un auditorio funcionando como una especie de atrio del museo. El auditorio en forma de anfiteatro trabaja hacia el exterior asociado a su doble sin techo del mismo modo que la "boite a miracles" de Le Corbusier que ya aparecía en el proyecto Cumaná en Venezuela de Krause. Este superpuesto de salas y auditorios conforman un sistema alineado con el acceso al museo e incorpora en su diseño elementos existentes en el Bosque (hoy abandonados) como argumentos de proyecto.

De este modo, el anillo de ensanche subterráneo del museo no posee una definición programática explícita y congelada sino que trabaja del mismo modo que los eventos, sucediéndose en él los cambios futuros del tema expositivo. Esta aparente indefinición está basada en la búsqueda de una ambigüedad del espacio propia de los tiempos y de los usos actuales que el proyectista define como la función ambigua. Lo ambiguo es el espacio, lo preciso son las actividades.

La idea de edificio subterráneo está en estrecha vinculación con el criterio de borde fluctuante propio de estructuras que definen espacios interiores pero que no articulan el exterior, pudiendo así tomar el anillo formas de expansión "cavernarias" como lo representa el Guggenheim en Salzburgo de Hollein o incluso la casa en Burdeos de Rem Koolhaas. Aquí se tomaría como una situación futura que no se expresa inicialmente, apareciendo las áreas anexas al anillo (auditorio, estacionamientos) como adicionadas bajo un sistema clásico de un orden no tan fluctuante.

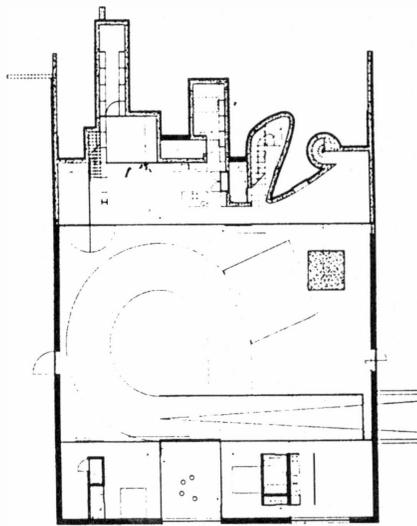
Todo este despliegue de actividades y estructuras diversas anexadas al museo posee una férrea herramienta de organización que está dada por un claro sistema de espacios de acceso y recepción, circulatorios y de servicios que reviven la estructura del museo antiguo, sobre todo en lo que refiere a los espacios asociados al hall

principal y su remodelación.

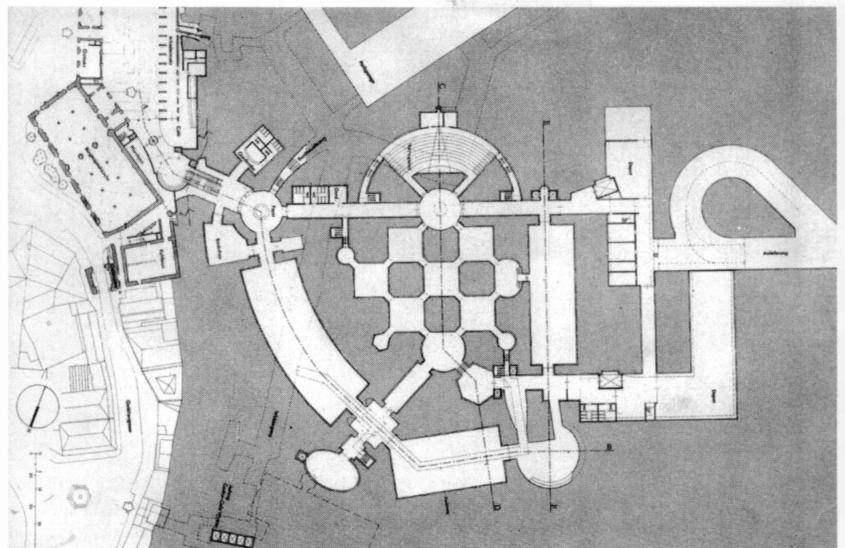
La solución tecnológica en sí misma, contiene conceptos clásicos y modernos. La estructura del borde interno del anillo es demarcada por un trilito que rítmicamente indica la continuidad de un nuevo espacio perimetral a la vez que resuelve las operaciones para la entrada de luz, canalización de fluidos, estructura, etc., dándole una responsabilidad moderna a un sistema clásico.

El edificio proyectado para la puesta en valor del Museo de Ciencias Naturales del arq. V. Krause, lucha contra un pasado de territorios privativos que la labor científica tomó como propios formalizándose en una organización espacial fragmentaria, parcial y estática. En esta pseudo organización espontánea del espacio y del trabajo, en un museo pensado para una labor científica y didáctica moderna, se fue constituyendo una obra-monumento intocable, momento a partir del cual comenzó a perder su orientación original para convertirse en un peso histórico a cargar.

Parece ser que, en definitiva, un proyecto arquitectónico no es solamente una documentación que refleja una demanda. Es también quién lo concibió, sus vivencias pasadas y presentes del lugar, sus recuerdos y sueños aún incumplidos y por supuesto, sus obsesiones. ■



*Casa en Burdeos.
Rem Koolhaas.*



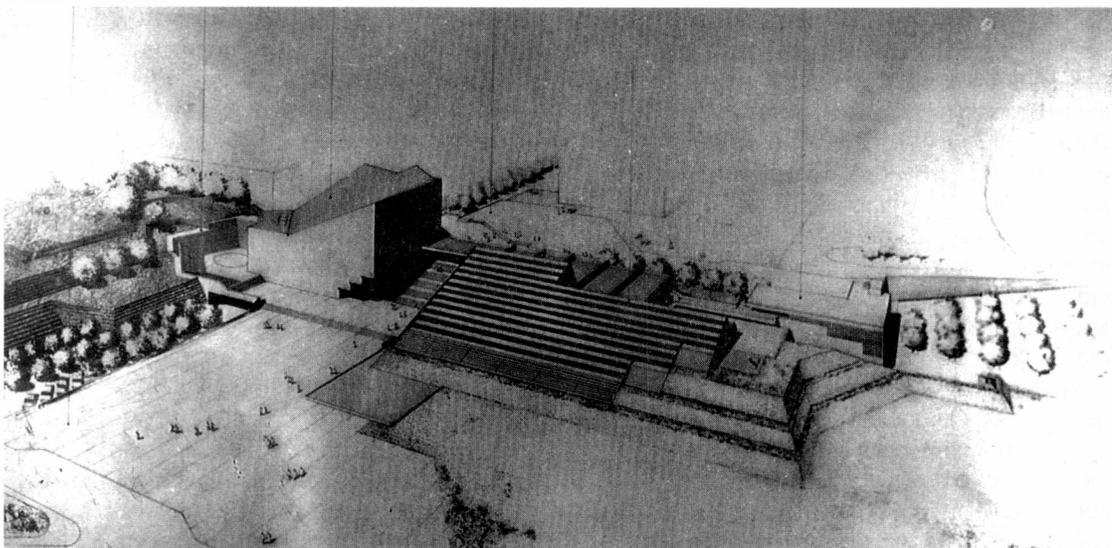
*Museo Guggenheim en
Salsburgo.
Hasn Hollein.*

(1). Walter Benjamín,
Infancia en Berlín, 1900.

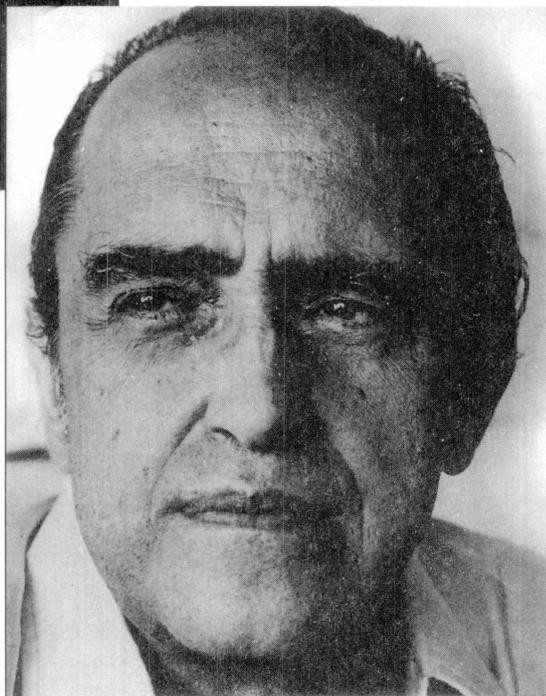
(2). Oriol Bohigas, Barcelona,
espacio público.

(3). Rem Koolhaas, Catálogo
de la exposición "La Ville",
Centro Pompidou.

(4). Ver Umberto Eco,
Cultura como espectáculo,
Las estrategias de la ilusión.



*Proyecto Cumaná.
Venezuela.
Vicente Krause.*



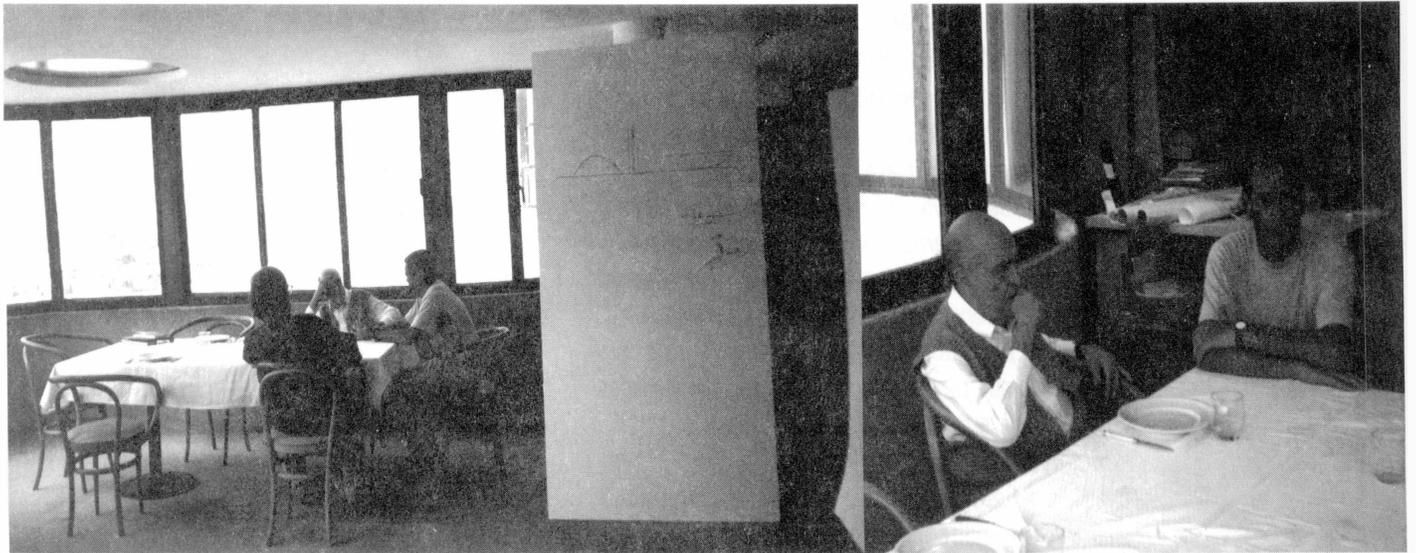
En este siglo, que comenzó privándonos de Dios y que ahora al final interroga y cuestiona de manera inquietante, casi al límite de la zozobra, el sentido de la historia, Oscar Niemeyer es un moderno de 90 años, que no se priva de protestar *".....yo, gracias a Dios, nací comunista y lo sigo siendo ahora mismo, después de la caída del muro, en este período imprevisible en el que nos toca presenciar, de un lado, la dolorosa metamorfosis de la Unión Soviética; del otro, el capitalismo en crisis con las manos libres para amenazar a América Latina, cercar y bloquear, como hoy acontece, en la pequeña isla de Fidel. Algunos acreditan que el comunismo ha muerto; otros, entre los que me incluyo, rechazamos absolutamente eso, convencidos de que donde exista miseria, un comunista estará por siempre protestando. El PCB perdió el espíritu revolucionario que lo caracterizaba y yo, triste, de él me despedí."* Prende un minúsculo habanito, de esos que regularmente le envía Fidel y sigue hablando

tranquila, pausadamente, de la lucha política, del sentido de la existencia, de la belleza y de la vida cotidiana -los amigos, el fútbol, las mujeres, etc-, mientras tira el humo despacito.

De arquitectura y literatura habla siempre, pero están incluídas, son parte de esos cuatro temas principales. *"Es importante para el arquitecto comprender que la arquitectura no es una cosa aislada, todo se entrelaza. El sujeto debe tener ideas de la vida y los problemas del mundo. Sentir que delante de ese universo fantástico somos tan pequeños y no tenemos la menor importancia. Siempre afirmé, en mis charlas con estudiantes, que no daba mayor importancia a la arquitectura y no había ningún desprecio en esas palabras. Comparada con otras cosas más ligadas a la vida y al hombre, me refería a la lucha política, a la colaboración que todos debemos a la sociedad, a nuestros hermanos más desfavorecidos. ¿Qué podría compararse con la lucha por un mundo mejor, sin clases, todos iguales?. Asimismo, me he ocupado demasiado de la arquitectura, llevándome a defender mis trabajos, mis puntos de vista, a debatir los problemas arquitectónicos con un calor que la vida tan frágil e insignificante no lo justifica. Me recuerdo defendiendo mi arquitectura preferida: bella, leve, variada, creativa, provocando sorpresa. Palabras que para mi alegría encontré después en un libro de Baudelaire: "L'inattendu, l'irregularité, la surprise et l'etonement sont une partie essentielle et une caractéristique de la beaute".*

Oscar divide su obra en cinco fases: Pampulha, de Pampulha a Brasilia, Brasilia, sus actuaciones en el exterior y finalmente el Memorial de San Pablo, el Museo de Niteroi y lo que vendrá. En todas ellas hay un denominador común: el sentido crítico. Ahí reside la esencial modernidad de toda su obra, que desde sus comienzos critica el estancamiento al que ha sido llevado el Movimiento Moderno, por una dogmática interpretación que culmina, tempranamente, en el Estilo Internacional.

Oscar, al igual que sus contemporáneos



Oscar Niemeyer en su estudio con José Luis Randazzo. Río de Janeiro, Brasil. 1997

latinoamericanos del Grupo Austral, desde sus manifestaciones y sus dudas, cuando proyecta y construye Pampulha, critica la razón o más propiamente dicho, la representación de la razón en términos de geometría euclidiana y sólidos platónicos. Crítica que inició también Le Corbusier después de conocer Latinoamérica. En su viaje Buenos Aires- Asunción (probablemente en vinculación con Antoine de Saint- Exupery) Le Corbusier tiene una significativa experiencia: su primer vuelo. De este modo la tierra, con sus irregularidades, sus ríos, sus bosques, adquieren una materialidad y una escala que permiten instalar en lo concreto sus imágenes teóricas de la ciudad, hasta entonces enunciadas sólo mediante la Ville Contemporaine y no expresadas en situaciones reales, salvo el caso semiteórico del plan Voisin.

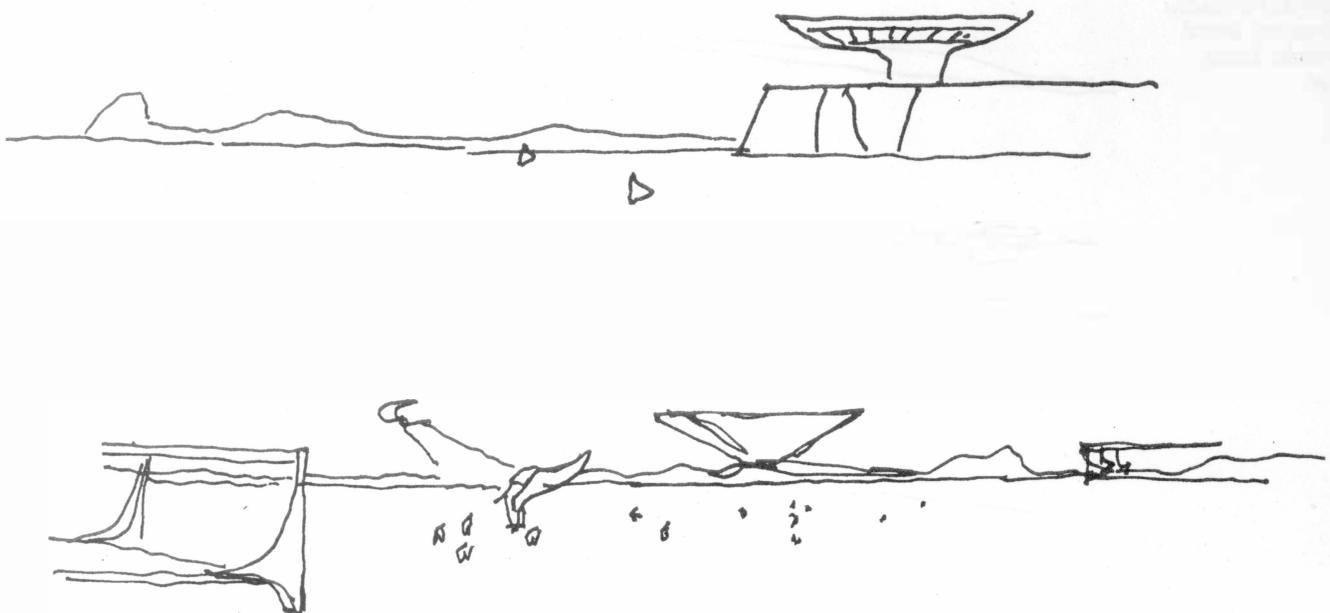
Tanto Niemeyer como Bonet conocieron y trabajaron junto al Corbu en la década del 30. Errazuris, Mandrot, Mathes, Jaoul, fueron obras que les influyeron decisivamente. El otro

componente de las innovaciones latinoamericanas, incluyendo la obra en Montevideo de Julio Villamajó, fue el deseo de insertar apropiadamente sus obras en sus medios específicos. De todas maneras, el corte anticonvencional de la casa Errazuris tendrá particular importancia en el posterior desarrollo de la arquitectura de la vanguardia latinoamericana, por ejemplo las escuelas de Sacriste, el Yatch Club de Pampulha y un importante número de obras de la joven arquitectura moderna en Brasil.

"Hoy, revisando mis proyectos, comprendo mejor por qué en todas aquellas fases, un sentimiento contestatario estaba invariablemente contenido. Todo comenzó cuando inicié los estudios de Pampulha despreciando deliberadamente el ángulo recto y la arquitectura racionalista hecha con regla y escuadra, para penetrar desprejuiciadamente en el mundo de curvas y rectas que el hormigón armado ofrecía. Y fui al papel, a diseñar esos proyectos que protestaban

Museo de Arte Contemporáneo. Niteroi, Brasil. 1997. Boceto. Oscar Niemeyer

Museo de Arte Moderno Caracas, Venezuela. 1955. Boceto. Oscar Niemeyer



contra esa arquitectura monótona y repetida, tan fácil de elaborar que se multiplicaba rápidamente en los Estados Unidos y en Japón. Y lo hice con desenvoltura inesperada, cubriendo la Iglesia de Pampulha de curvas variadas y la marquesina de la Casa de Baile en desarrollo también de curvas, por las márgenes de la pequeña isla. Pampulha era una protesta ante los equívocos de una arquitectura internacional que se comenzaba a desvanecer y en esa protesta pretendía exaltar el ambiente en el que vivía con sus playas blancas, sus monumentales montañas, sus viejas iglesias barrocas, sus bellas mujeres bronceadas."

A Oscar siempre le gustó escribir, es otra de sus formas de militancia. Ahora acaba de terminar sus memorias y una novela "Diante Donada". Igual que cuando dibuja es inevitable que lo haga poéticamente:

O Poema da Curva

Nao é o ângulo recto que me atrai.
Nem a linha recta, dura, inflexivel,
criada pelo homen.
O que me atrai é a curva livre e sensual,
a curva que encontro nai montanhas
do meu país,
no curso sinuoso dos seus rios,
nas ondas do mar,
no corpo da mulher preferida.
De curvas é feito todo o universo,
o universo curvo de Einstein.

"Siempre me sorprendió la unidad literaria de Camus. Personalmente, prefiero el lenguaje simple de lo cotidiano. "La literatura se engrandece cuando se aproxima al lenguaje oral", dice Moravia en una entrevista. Si bien los libros de contenido social me entusiasman, otros, que nada de eso ofrecen, también me atraen. Es la pureza literaria que dispensa otros predicados, ahora -cuando se juntan- pueden sin dudas enriquecerse aún más. ¡Pero cómo se impone la belleza!. Recuerdo este

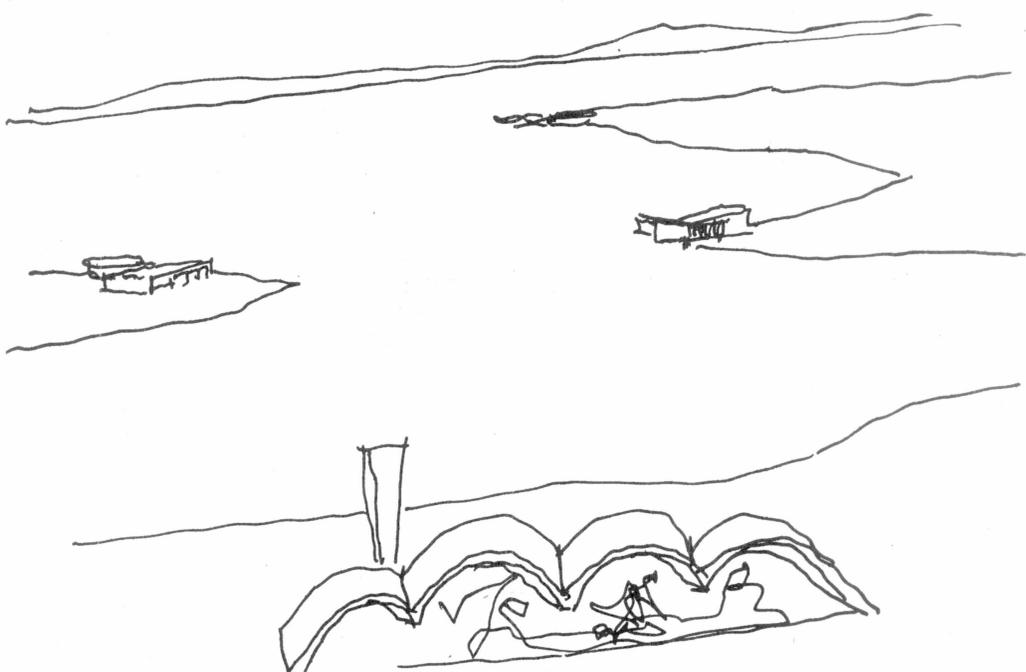
magnífico verso de Freire, transcripto en un libro de Jorge Luis Borges:

"Peregrina Paloma imaginaria
Que enardeces los últimos amores
Alma hecha de luz, de música y de flores
Peregrina Paloma imaginaria."

Y el comentario de Borges: "Este verso no significa absolutamente nada. Pero para mí es inalcanzable."

El estudio de Oscar es un espacio continuo, fluido, envuelto por carpinterías curvas que miran al Pan de Azúcar, perturbando lo menos posible la relación con el cielo y la bahía. Lo construyó en la azotea de un edificio que ya existía, frente a la playa de Copacabana. Ahí transcurre toda su jornada. Dibujando nuevos proyectos para Niteroi, La Habana y Portugal, escribiendo y recibiendo a periodistas, estudiantes y a cualquiera que quiera visitarlo. Durante la conversación, en un momento me doy cuenta que lo estamos acosando, le preguntamos demasiado, pero no es grave porque él habla sólo de lo que quiere: fue imposible que nos cuente algo más que lo publicado sobre el Museo de Caracas, sobre la casa en Tel Aviv o acerca de su particular aporte en el proyecto del Ministerio de Educación. "Estando en cuarto año de la facultad, fui a trabajar gratuitamente en el estudio de Lucio Costa. Era un simple estudiante, y como tal me conducía. Tal como me lo imaginaba el pasaje por el estudio de Lucio fue fundamental para mí. Fue durante el desarrollo del proyecto de Le Corbusier para la sede del MES que me sentí más confiado. El proyecto se estaba diseñando en base al segundo proyecto del viejo maestro. Curioso, hice un croquis diferente, en función del primer estudio de Le Corbusier. Esa pequeña colaboración que di al primer proyecto de Le Corbusier proponía: localizar el edificio en el medio de la cuadra, incorporando un corredor central indispensable; extender el uso del brise-soleil móvil a lo largo de toda la placa; y los pilotis de 4 metros, adoptados en los otros

Iglesia y conjunto recreativo de Pampulha. Belo Horizonte, Brasil. 1942. Boceto. Oscar Niemeyer



proyectos, llevarlos a 10 metros de altura . Fue un nuevo aspecto incorporado en ese edificio, soltándolo sobre las altas columnas, permitiendo que a través de él las visuales se extendieran de un lado a otro de la cuadra. Así facilitaba la circulación peatonal en aquella área altamente densificada , creando por contraste de escala con la columna de 10 metros de altura, una sensación espacial inevitablemente interesante. Cuando Lucio aprobó y adoptó mi idea, en ese momento, sentí que no sería un arquitecto mediocre, y que comprendía la arquitectura contemporánea y que podía actuar en ella corajudamente.

El proyecto del Ministerio de Educación y Salud fue, desde su primer trazo, obra de Le Corbusier. Cuando él rechazó nuestra solución en "U", imponiendo un bloque lineal característico de su arquitectura, estaba asumiendo automáticamente la autoría de ese proyecto. Como todos los arquitectos de mi generación, tuve gran influencia de la obra de Le Corbusier. Me torné arquitecto a partir de una frase de él que decía: "La arquitectura es creación." Comencé con la línea curva, en Brasilia valoricé las estructuras, y hoy procuro hacer una arquitectura leve y sensual, pero siempre muy bonita. La belleza tiene que ser el eje de cualquier proyecto."

Valorizar la estructura al punto de hacerla responsable del lenguaje y la cualidad arquitectónica, es el aspecto que distingue y admira en la obra de Amancio Williams. Hace un gesto con las manos recordando la belleza horizontal de la Casa del Puente. "¡Qué obra bonita!. Williams fue un gran arquitecto, puede ser que haya construido poco, pero todas sus ideas fueron importantes."

"Mi colaboración en Brasilia fue modesta y se limitó a proyectar los palacios de gobierno. La idea de Juscelino Kubitschek y Lucio Costa no era la de una ciudad cualquiera, pobre y provinciana, si, una ciudad actualizada y moderna, que representara la importancia de nuestro país. Confieso que antes de iniciar mi trabajo de Brasilia , ya me sentía cansado de

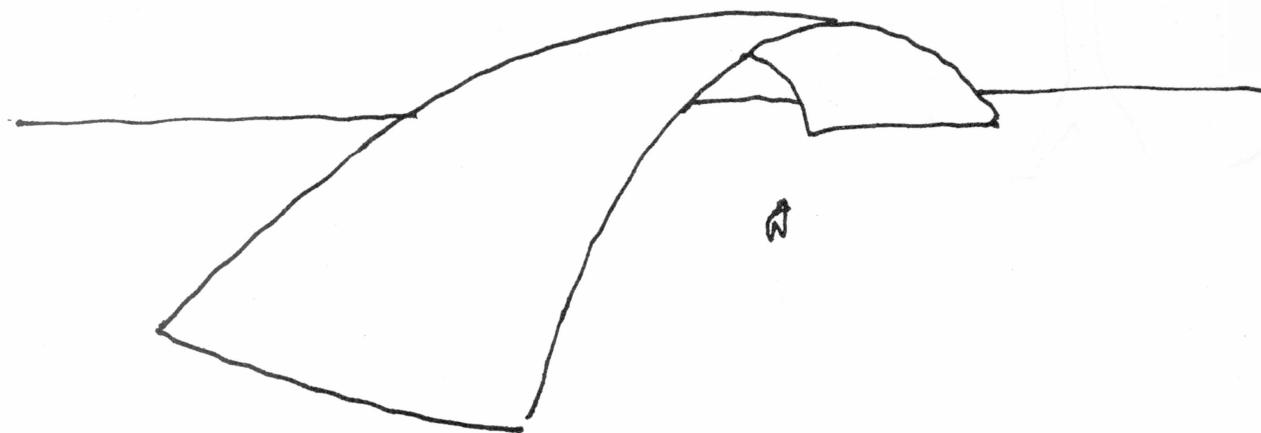
tener que dar tantas explicaciones. Como en la época de Pampulha, un sentimiento de protesta me poseía. Ya no era la imposición del ángulo recto lo que me irritaba, sino la obsesiva preocupación a favor de la pureza arquitectónica, de la lógica estructural, la campaña sistemática contra la forma libre y creadora que me atraía, que era considerada con desprecio como cosa gratuita e innecesaria. Hablaban de "purismo", de "máquina de habitar", de "less is more", de "funcionalismo", etc, sin comprender que todo eso se desvanecía frente a la libertad plástica que el hormigón armado ofrecía. Era esa arquitectura contemporánea que se perdería en sus repetidos cubos de vidrio.

Imaginaba entonces cómo, cansados de tanta repetición, sus seguidores optarían un día por una cosa diferente, desilusionados de sus dogmas que tanto defendían, convencidos al final que la invención debe prevalecer. Y eso acontece ahora, con ellos una vez más equivocados, y siguen como cómplices una aventura de posmodernismo, repitiendo los mismos edificios, agregando en ellos antiguos detalles de una vieja y superada arquitectura. Y la "gratuidad" que antes combatían ahora la aceptan en una forma exageradamente retórica y simbólica.

La arquitectura, anticipándose a los problemas estructurales, es la tarea a desarrollar, siguiendo las fantasías del arquitecto y con apoyo de la técnica, crear el espectáculo arquitectónico que los temas actuales reclaman.

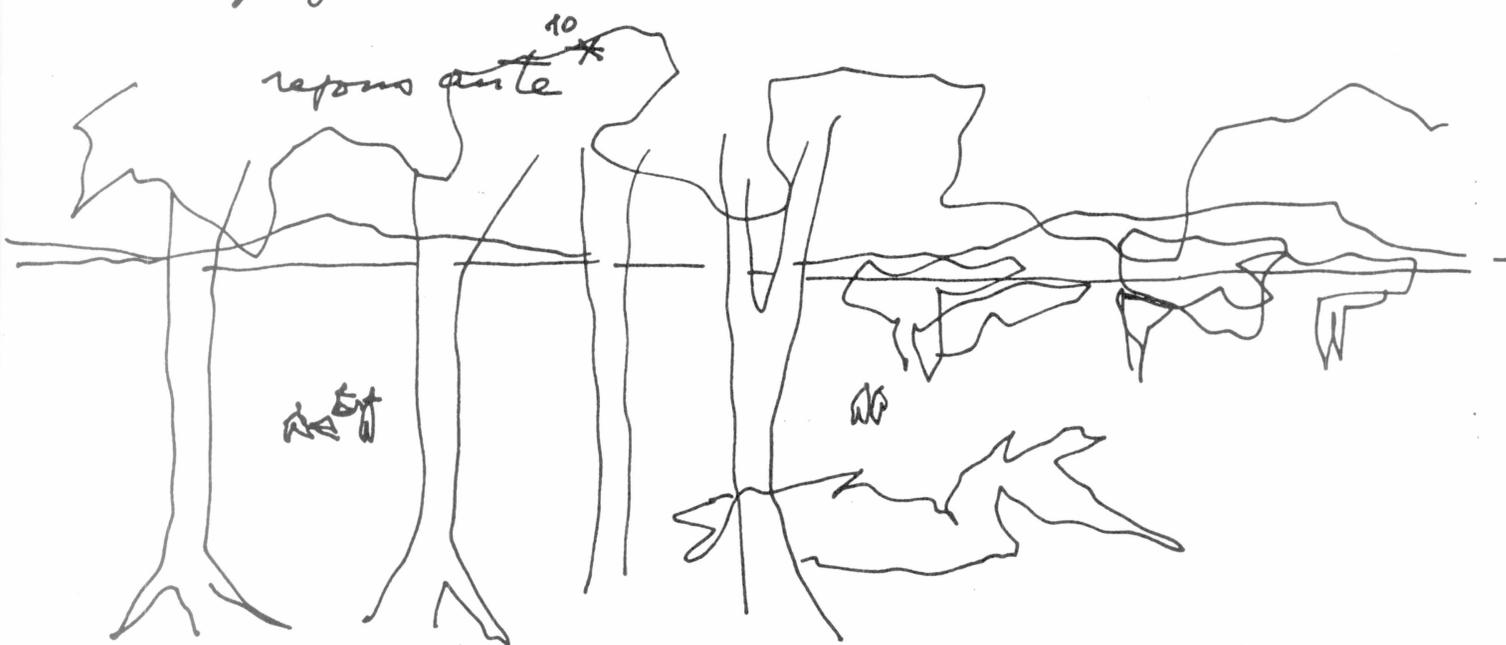
Y decidí que, en los palacios de Brasilia, esa sería mi escuela, caracterizando las propias estructuras dentro de las formas concebidas. Con eso, los detalles menores que componen la arquitectura racionalista se diluirían frente a la presencia dominante de las nuevas estructuras. Si examinamos el Congreso de Brasilia o los palacios en ella realizados, veremos que, terminadas sus estructuras, la arquitectura ya estaba presente.

Este pensamiento me llevó a rechazar las montantes simples, funcionales, que el simple



RIO
Da provincia a metrópole

Infelizmente prevaleceram as aspirações
pictóricas do paisagista e o jardim foi
feito mais para ele do que para o povo
que o deveria usufruir melhor e nele, como
nos vellos jardins do Rio, como no
Bois de Boulogne ou na floresta de Fontaine
bleau inclusive, passar seus dias de
folga, deitado na relva sob a sombra



Orca hian

problema estructural exigía, prefiriendo conscientemente especular con el hormigón armado, principalmente con los apoyos terminados en punta, finos, finísimos, y los palacios suspendidos apenas tocando el suelo". Ese particular modo de entender el proyecto, donde "... el arquitecto no debe proyectar una simple losa, ni la escuela fabricar un pequeño ingeniero, sino comprender los secretos del hormigón armado, sus posibilidades, y actuar en forma creadora..." explica la sensación de levedad y de ingravidez de algunas de sus últimas obras, particularmente las cáscaras de la Universidad de Constantine en Argelia y el Museo de Niteroi.

La levedad y la ingravidez como deseo estético se desarrolla confiando en los sólidos conocimientos de la ingeniería brasilera: "Un día Joaquín Cardozo, que era mi calculista y también poeta, me llamó diciendo que había encontrado una tangente que daría la sensación de que la construcción estaba suspendida en el aire. Estando en Europa, recuerdo que reemplazamos los espesores de 1,50 m de las estructuras que habían calculado los ingenieros franceses, por apenas 30 cms. Me gustaba mostrar el progreso de nuestra ingeniería y que enocíamos los problemas de la arquitectura. Era una forma de decirles que no éramos indios..."

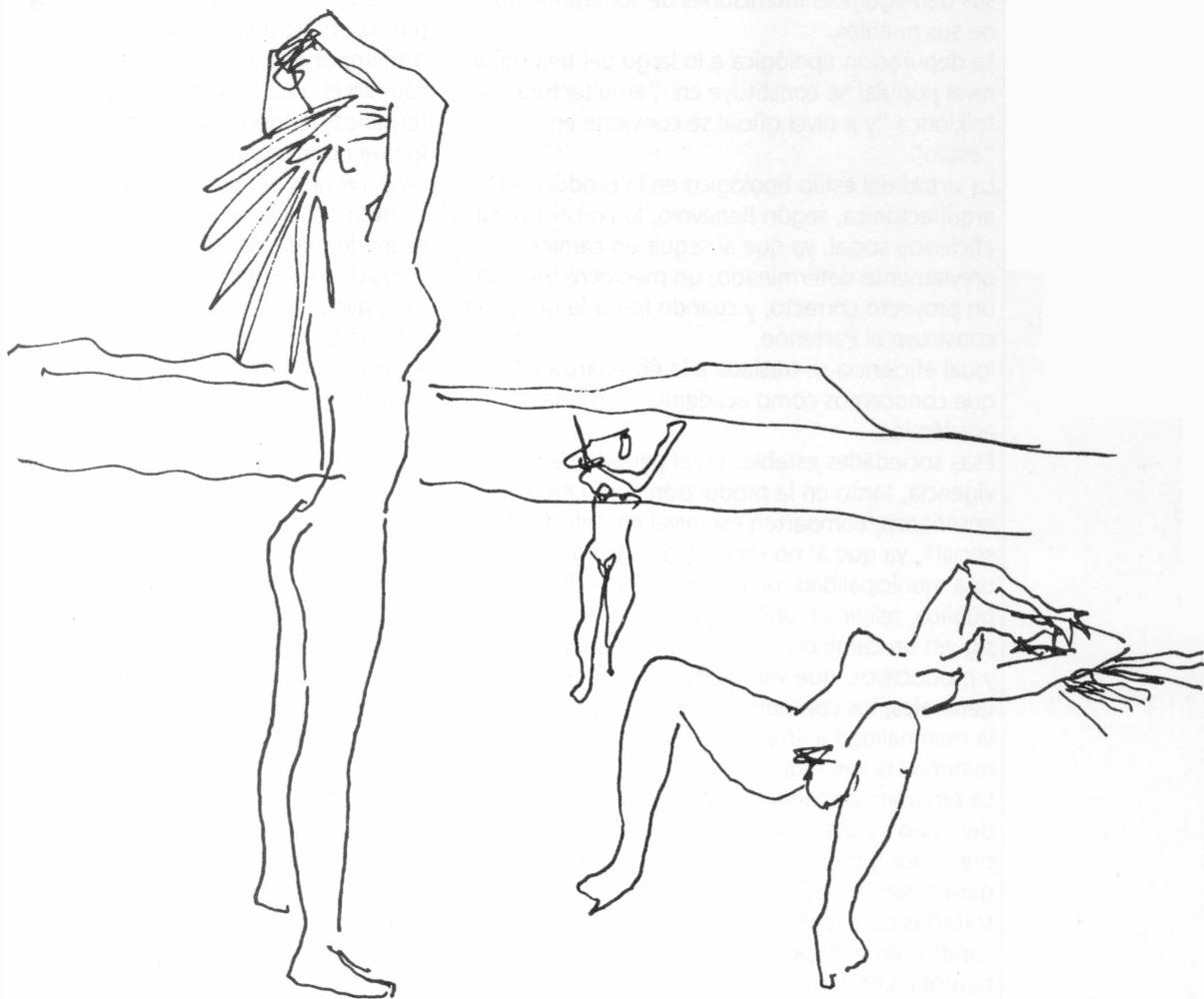
Desde hace unos años, cada vez que voy a Río de Janeiro, casi como un ritual, voy al estudio de Oscar a visitarlo.

La primera vez, mis amigos Andrés y Juan me habían engañado. Viajé con la certeza que tenían una entrevista concertada. Desde el estudio de ellos, a pocas cuadras del de Oscar, lo llamaron diciéndole que un arquitecto argentino quería conocerlo y ahí fuimos. Le molestaba que Andrés hiciera de traductor, prefería hablar personalmente: "¿Hablas francés, inglés?", le contesté que únicamente castellano, con alguna dificultad y que era casi ignorante.

"¿Conocés a Darcy Ribeiro?". preguntó entonces refiriéndose al famoso antropólogo. Por primera vez pude decirle, afirmativamente, que conocía algo.

"Darcy es la persona más inteligente que conocí en mi vida y en afirmación y defensa de nuestra cultura habla y escribe únicamente en portugués, pero su obra hoy está publicada en todos los idiomas del mundo. No es ignorante. ¿Querés un whisky?"

La última vez que visité a Oscar, a pesar de la generosidad y amabilidad de siempre, lo noté triste. Hacía apenas unos días que había muerto Darcy. Más tarde, después de la entrevista, me contó Andrés que un rato antes que lo internaran, Oscar, sabiendo que su amigo estaba grave, lo llamó y le dijo "Darcy, no te mueras, aguantá veinte años más, así nos morimos juntos." ■



Una vez más surge como tema la siempre presente dialéctica entre el aprendizaje de la Arquitectura y la enseñanza o, como a veces se enuncia, la enseñanza -aprendizaje de la Arquitectura.

"Quien cree que todas las frutas maduran al mismo tiempo que las frutillas, nada sabe acerca de las uvas"
Paracelso

"La mente es el hombre y el conocimiento de la mente. Un hombre es sólo lo que sabe."
Francis Bacon

"El corazón tiene razones que la razón no entiende"
Pascal



Integrar estas verdades es el desafío más profundo de la educación universitaria. Históricamente, las sociedades estables, homogéneas y parcialmente conservadoras -a veces autoritarias- desarrollan o adoptan tipologías en la producción de su Arquitectura. Los regímenes autoritarios hacen un uso escenográfico de los estilos históricos en la Arquitectura oficial, como un barniz cultural a sus demagógicas intenciones de sometimiento de sus pueblos.

La depuración tipológica a lo largo del tiempo, a nivel popular se constituye en "arquitectura folklórica" y a nivel oficial se convierte en "estilo".

La virtud del estilo tipológico en la producción arquitectónica, según Benévolo, lo constituye su eficiencia social, ya que al seguir un camino previamente determinado, un mediocre formula un proyecto correcto, y cuando lo toma un genio construye el Partenón.

Igual eficiencia se traslada a la enseñanza y es lo que conocemos como academia o enseñanza académica.

Esas sociedades estables en el período de su vigencia, tanto en la producción como en la enseñanza, comparten ese nivel de "eficiencia social", ya que al no tener dudas de cómo es una municipalidad, una vivienda, un edificio público, religioso, universitario o comercial, siguen un camino certero de pasos proyectuales y productivos, que van desde las proporciones generales, los componentes de las partes, hasta la materialidad a emplear, lo que reduce a un mínimo las incertidumbres.

La enseñanza académica, en consecuencia, parte del "tipo" y establece una secuencia de preceptos y pasos certeros, que aparentemente garantizan un resultado, que se copilan en tratados de arquitectura. Este camino es menos creativo en el desarrollo individual, es menos neurótico en términos de proceso, genera menos tensión creativa, constituye o construye un promedio standard más controlable en valores sociales y económicos.

Así como la enseñanza académica parte del "tipo" (el planteo que lo enfrentó, a partir del movimiento moderno), el aprendizaje metodológico parte del "problema" por eso partió de la premisa: "*la arquitectura no se enseña, se aprende*".

Construye el conocimiento partiendo de un análisis muy profundo de la realidad objetiva, o de las distintas realidades que conforman y enmarcan al problema (no parte de conceptos previos, ni de una realidad ideal), no se implanta o se impone en el sitio como realidad previa. En cambio el sitio, con todo lo que implica en términos de topografía, clima, interpretación de lo que podríamos llamar paisaje, así como las leyes propias del programa o el usuario con todo su peso cultural; este conjunto complejo, le va diciendo, pidiendo o exigiendo cosas al proyectista que tiene que identificar el "centro de gravedad" del problema. Y comienza un camino de aproximación lenta a la propuesta o solución del problema planteado. Es un camino de dudas procedimentales y certezas metodológicas, donde se avanza y se retrocede a partir del encuadre adjetivo de sus intenciones, hacia una "protoidea".

Imagen e idea se controlan y se integran mutuamente hasta encontrar un equilibrio, que por un sucesivo proceso de ensayo y error, llega a una respuesta natural (no estoy diciendo orgánica en el sentido clásico del término), es decir, como si no hubiera otra respuesta que equilibrara las partes y el todo como una unidad indisoluble y algo artística. Se logra así una respuesta única y original.

Es evidente el aporte de este camino a un mundo complejo y cambiante como el del siglo XX. Por otro lado no es casual que se haya producido esta profunda transformación en el orden de la producción de las propuestas arquitectónicas, como en la docencia o formación de los nuevos arquitectos. Este camino es de máxima creatividad y potencia al individuo a su máxima expresión en el desarrollo de una personalidad independiente y libre.

Este rumbo no invalida la potencialidad de desarrollos tipológicos contemporáneos que atiendan creativamente a los problemas de nuestro tiempo.

El desafío de nuestro tiempo, y en consecuencia de nuestra docencia, es encontrar a través de la actitud más creativa posible (especialmente en nuestros países latinoamericanos) los valores tipológicos más aptos para resolver los temas masivos que caracterizan a nuestras ciudades y regiones, a efectos de lograr la eficiencia pedagógica y productiva que atienda a las demandas de una sociedad masiva que en pocos años deberá albergar a una población creciente y equipar su hábitat para lograr una vida social integrada.

Cuando hablo de valores tipológicos, estoy aludiendo no a tipologías concretas, sino a actitudes de trabajo y pensamiento abiertos que admitan con humildad el aporte y la inserción de otras disciplinas que perfeccionen nuestra productividad, a efectos de lograr integrar los valores (antes opuestos) de tipo y problema, en problemas tipo para ser resueltos con la máxima creatividad y eficiencia operacional, y servir así a la sociedad que nos da origen y sentido.

Tipo y modelo

De todos modos no puedo terminar estas reflexiones sin señalar la diferencia sutil, pero esencial entre tipo y modelo.

Existe en la docencia actual quienes confunden tipo y modelo, de tal modo que obligan o sugieren a sus alumnos a resolver el tema de proyecto a través de modelos de partidos preestablecidos por la cátedra, lo que degrada la docencia de la arquitectura a un nivel de mediocridad autoritaria, ya que genera obediencia en el alumno. La indignidad de seguir las indicaciones a ciegas que generó la cultura del "zafar", con la autoritaria frase docente "está bien", "está mal", de acuerdo al singular punto de vista del docente y de un modelo sin posibilidad de desarrollo, impide un pensamiento propio e independiente del alumno que es el objetivo esencial de la institución Universidad. Libertad individual irrestricta y compromiso social profundo, son los objetivos irrenunciables de una docencia universitaria que se precie de tal. El camino del modelo (no del tipo) inconscientemente sigue el modelo social de exclusión y de anulación de la personalidad y obediencia a ciegas, sin poner en duda la verdad revelada, el verdadero y profundo enemigo de la concepción democrática. Una expresión muy en boga y que expresa una alta ignorancia real es aquella del darwinismo social (entendiendo mal la teoría): "el que no se adapta, desaparece", perdiendo otra parte de la teoría: sin desobediencia genética no existiría evolución, dicho en términos culturales. Por poner en duda las verdades oficiales a Galileo casi lo matan y a Van Gogh le escupían los cuadros. Si Einstein o Le Corbusier no hubieran puesto en duda las verdades académicas de su época no hubiera existido evolución. Universidad y cultura son sinónimos de desobediencia intelectual. Toda docencia que pretenda ser dueña de la verdad y genere obediencia es autoritaria y en

consecuencia, no universitaria.

Es la indiferencia esencial entre el tipo humano y el clon humano. El desarrollo del tipo busca la creatividad evolutiva del tipo humano. La clonación busca la mera identidad como expresión confusa de un autoritarismo creciente sin desobediencia genética.

Libertad y docencia

Trabajemos pues, especialmente en nuestra Facultad para lograr una docencia que potencie los valores sacrosantos de la libertad individual con la máxima creatividad, uniéndola indisolublemente con el máximo compromiso social, la mayor eficacia y eficiencia en el campo de la producción de nuestra arquitectura y nuestra docencia, será lo mejor que podamos hacer por nuestros alumnos, nuestra Facultad y la sociedad en su conjunto.

La previsión estatutaria de la Universidad Nacional de La Plata de "cátedra libre", recoge y protege a nivel institucional ese espíritu de libertad, esencia de la docencia universitaria no autoritaria.

Como dice el manifiesto liminar de la Reforma Universitaria: "los dolores que quedan son las libertades que faltan".

Frases sueltas de distintas publicaciones de Hebert Read que tengo anotadas en una agenda y quiero compartir con los lectores:

"El objeto de todo proceso educativo es la felicidad humana individual y colectivamente concebida".

"Como educadores observamos el proceso creativo desde afuera, como artistas miramos el mismo proceso desde adentro: ambos procesos integrados crean al hombre total".

"Educar con relación a la realidad".

"Educar para unir no para dividir".

"Educar para cooperar y no competir".

"El arte en general hay que practicarlo para poder apreciarlo y quien lo enseñe debe ser compañero de aprendizaje del alumno".

"La creación no puede aprenderse con preceptos o enseñanzas verbales, llega por contagio y se propaga como el fuego de un espíritu a otro".

"La libertad en la educación es la disciplina que los sentidos buscan en su percepción intuitiva de la forma, la armonía, la proporción, la integridad o totalidad de toda experiencia".

"El docente debe ser ante todo una persona y no un pedagogo, un amigo más que un preceptor, un colaborador infinitamente paciente".

"La educación consiste en descubrir la realidad psicológica del alumno y dejar que cada uno siga su línea de desarrollo natural, su forma de integración natural. Esto es libertad en la educación".

"La experiencia docente nos ha demostrado que la autoexpresión trae consigo el automejoramiento y la autodisciplina".

"La libertad no es más que dar espacio a la acción espontánea: los hombres viven en comunidad exclusivamente para procurarse ese espacio".

Fragmento del discurso pronunciado por el Sr. Rector de la Universidad de Siena, don Luigi Berlinguer, con motivo de recibir de la Universidad Nacional de La Plata, la Láurea Honoris Causa, septiembre 1992.

La alegría y la satisfacción que siento en estos momentos, deriva del hecho que hoy advierto que mi sentimiento en el tiempo y en el espacio es del todo excepcional. Para un profesor de Historia del Derecho, que por muchos años ha sido Rector de su Universidad, recibir un doctorado significa volver a ser en cualquier modo, por un momento, compañero de clase de los propios estudiantes, descubrir o volver a descubrir que existe un lugar en el cual el presente, el pasado y el futuro pueden coincidir: que existe un lugar en el que el tiempo, este monstruo de dientes voraces de Bocaccio, o el tiempo devorador de Shakespeare, se recuesta a un lado y está dispuesto a darnos un breve respiro. Este lugar de coincidencia feliz es precisamente la Universidad".

"Cuando un profesor se sienta delante de sus alumnos y comienza a enseñar, dando conocimientos y haciendo preguntas, trazando signos en una pizarra o accionando los mandos de un ordenador, ese profesor sabe que está dando vida a una compleja performance cultural que es la misma en Siena como en La Plata, en Kyoto como en Toronto: el espacio es único, la transmisión de la cultura se hace acción en el que hay actores y una trama que desarrollar en una sucesión de actos siguiendo un orden preestablecido y que, con diferencias es el mismo en todas partes".

"Es más, aquel profesor sabe que el ritual que está celebrando con sus estudiantes es tan antiguo que apenas puede recordar la primera vez que lo celebró. Al cabo de los siglos, los contenidos de este ritual han cambiado pero no importa: sigue habiendo un profesor con los estudiantes, como en una famosa escena pintada en fresco Effetti del buongoverno que se encuentra en el Ayuntamiento de Siena. Tanto ahora, como hace quinientos o mil años, en las Universidades de todo el mundo hay jóvenes que están recorriendo el tramo final de la propia educación, el tramo decisivo, junto con su maestro enfrentan la transición del mundo de la Escuela al mundo de la vida, de la disciplina del aprendizaje a la transmisión de cuanto han aprendido".

"Este es el significado y al mismo tiempo el reto de la enseñanza universitaria: recoger el saber acumulado hasta aquel momento en el curso de los siglos y en el mundo y distribuirlo a cada generación de jóvenes en forma de praxis, en forma de acciones culturales, de tal manera que toda la sociedad y todas las sociedades puedan gozar de ella. Por este motivo puedo decir: en la Universidad el tiempo pasado, el tiempo de la historia se para. Se para en la reiteración de un ritual antiguo, pero al mismo tiempo, cada vez se vuelve hacia la vida de cada generación de jóvenes y de los sucesivos estamentos de la sociedad"

"Los contenidos de ese ritual, como antes decía, cambian, pero quisiera añadir asimismo que no todos los contenidos cambian con la misma rapidez, hay que respetar incluso esta diferencia de cambio, y aún más que respetarla, hay que defenderla y aprovecharla".

"En estos tiempos de vertiginosa velocidad del descubrimiento científico, la actualización del campo científico, el estar al paso de los descubrimientos técnicos y tecnológicos de los centros principales de investigación, es lógicamente el principal objetivo de cada instituto de investigación, así como todo proyecto de cooperación al desarrollo entre los pueblos. Pero no puede ser sólo solamente: no olvidemos en estos sectores de investigación, la ciencia llamada humana, pues para ella el tiempo pasa más lento, los libros y las obras del ingenio mantienen su valor. Platón y las normas del derecho romano pueden ser igualmente actuales como el filósofo más moderno o como la disciplina de las sociedades anónimas. En las ciencias humanas no existen instrumentos de laboratorio que pierdan funcionalidad y por lo tanto actualidad; en pocos meses la ciencia humanística recorre senderos tan anchos como lentos, cuya característica es la de poder ser recorridos, hasta en sentidos alternos: sea del pasado hacia el presente, por supuesto, también del presente hacia el pasado, indiferentemente. Es lógico que sea así. En la ciencia humana el hombre reflexiona sobre él mismo, por esto debe ir despacio, no debe perder ninguna ocasión. Debe estar continuamente dispuesto a regresar sobre sus propios pasos".

"Ciencias de la naturaleza y ciencias del hombre: cuántas cosas se han dicho para describir las diferencias que las dividen, o para señalar la importancia específica que éstas poseen".

"Tal vez, no se ha subrayado mucho el hecho que ellas se muevan según dos ritmos temporales tan distintos y que la Universidad, afortunadamente, las posee a ambas: tiempos veloces de variación y tiempos lentos de regreso al pasado, ritmos de creación que queman, ritmos casi imperceptibles de maduración".

"De estos dos tiempos distintos de la cultura, el presto de las ciencias de la naturaleza y el adagio de las ciencias humanas, la Universidad vive de ellos y se enriquece con ellos: porque precisamente los posee, a los dos a la vez. Ningún lugar como la Universidad puede dar a la juventud una percepción bifocal del tiempo".

"Si renunciamos a uno de estos dos pasos el camino de la cultura resultaría indudablemente claudicante".

"Además, los estudios y la Universidad nos ofrecen otra fascinante sugestión: la ineficacia de los límites espaciales. La investigación no tiene fronteras, no tiene nacionalidad. El mercado del trabajo y de las profesiones se dirige hacia la integración, favoreciendo la movilidad de la juventud, la búsqueda de un trabajo que más le agrada. Y de esta manera la Universidad tendrá que reducir los vínculos de los espacios nacionales y favorecer el intercambio de experiencias: viajes de estudio, programa en el extranjero para conocerse, para sentirse cerca, para superar barreras, odios, incomprendiones, para favorecer la tolerancia, el respeto recíproco, la solidaridad, la amistad y la colaboración".

"El poeta romano Ennio decía que tenía tres corazones por el hecho que sabía tres idiomas, la lengua osca, que era su lengua madre; la griega, que en aquel entonces en Roma era la lengua por excelencia de la cultura (o sea de la literatura, de la filosofía y de la ciencia); y la latina, lengua que, gracias a Ennio, estaba recogiendo la herencia de la griega y estaba desde entonces creando las bases sobre las cuales surgiría, en su espléndida multiplicidad, la cultura occidental.

Para los antiguos, el corazón era la sede, conjuntamente, del sentimiento y de las facultades racionales del intelecto. Ennio diría hoy que, al poseer tres idiomas, o sea tres culturas poseía tres almas. Y es fácil reconocer en esta doble adhesión del sentimiento y del intelecto, a diversas culturas, la condición ideal para un fructífero intercambio y proceso de cooperación. Pero la instancia de colaboración y de cooperación para el progreso debe ser, según mi parecer, reforzada y valorizada teniendo presente la situación internacional en su globalidad: una situación que lamentablemente parece que va en sentido contrario a las razones del corazón de Ennio, al intelecto y al sentimiento. Por doquier sopla el viento de las reivindicaciones egoístas (nacionales y aún las sub-nacionales y étnicas), por doquier la así llamada crisis de valores frena, en todos los niveles, el impulso hacia el otro; por doquier las desigualdades económicas no facilitan el profundo sentido de respeto que es indispensable para un diálogo eficaz de cooperación entre los pueblos.

Las dificultades que he citado poseen en común un empobrecimiento preocupante del sentimiento, prevaleciendo así los egoísmos, poniendo el intelecto al servicio de los intereses de parte".

"La educación, sin embargo, no solamente es un recurso. Ella además es un bien en sí mismo, un factor de civilización y de democracia.

El derecho al saber, al placer de la cultura es uno de los derechos humanos fundamentales, derecho a la ciudadanía".

"El crecimiento global de la cultura de un país, la formación de los ciudadanos y de los grupos dirigentes en los distintos niveles, necesarios a la sociedad, es por lo tanto una gran meta actual de la Universidad: quien siembra en hombres, tiene aun, cosecha segura".

Fragmento: "Metodología de la enseñanza" de la propuesta pedagógica al concurso para profesores ordinarios/área arquitectura/año 1996 del equipo Taller Vertical de Arquitectura I a VI año de los arquitectos Tomás García / Rodolfo Morzilli / Beatriz Becerra.

Sirva como homenaje a la arquitecta Beatriz Becerra, "Pitusa".

Se busca como objetivo docente fundamental el abandono de una cultura libresca (acrítica), en forma directamente proporcional al crecimiento y al desarrollo de la independencia de criterios del estudiante, actitud universitaria (crítica).

El abandono de una actitud de espectador, determinada por una sociedad consumista donde el hombre encuentra la seguridad en el número, la felicidad en el anonimato y la dignidad en la rutina (aspiración de todo régimen autoritario de cualquier signo), a una actitud de actor de su propio desarrollo intelectual, creativo y productivo.

Afianzar una actitud participativa, en el plano universitario no sólo como afirmación de la propia personalidad sino como la actitud intelectualmente apta para el desarrollo y profundización de una sociedad cada vez más democrática.

La democracia participativa aspira a una actitud activa.

La docencia democrática convierte al alumno en el protagonista de la enseñanza.

El alumno, como protagonista, como sujeto del aprendizaje y no como objeto de la enseñanza.

A la Universidad no se puede ir a esperar un conocimiento, sino a crear un conocimiento.

El carácter activo se manifiesta

fundamentalmente en dar, no en recibir.

Para el carácter mercantil sólo se está dispuesto a dar a cambio de recibir.

Para el carácter productivo, activo, dar posee un significado totalmente distinto: constituye la más alta expresión de potencia.

No es rico el que tiene mucho sino el que da mucho.

Debemos crear conciencia de todo lo que el universitario le debe dar a la sociedad que posibilita con su esfuerzo que se forme.

El desarrollo de un profundo compromiso social e individual. Ser libre en el desierto de Sahara no significa nada porque no se puede transmitir la conciencia de esa libertad a los demás, debemos ser libres en el seno de la sociedad. Y sólo seremos libres en una sociedad libre.

La libertad como base y sustento de la creatividad individual y social. Propender a una formación integral del alumno como ciudadano y como arquitecto, como hombre político y como especialista.

Estímulo de la auto educación como contrapartida de la instrucción autoritaria.

El orden como punto de llegada y no como punto de partida. La búsqueda de la unidad y no de la uniformidad.

La unidad como integración armónica del todo y de las partes, un buen proyecto es único y múltiple. La unidad en la pluralidad. Propender al logro de una armonía subjetiva reflejada en la integridad personal y en la unidad social.

Cambiar la actitud de mirar por ver.

Conocimiento de la realidad. Hacer una tarea en profundidad y calar hondo en las necesidades del país y del momento actual (compromiso social).

Contacto inmediato con la práctica de proyectar (mediatizar la ejecución para tomarse el tiempo para pensar).

Crear el hábito de trabajo (trabajar es como respirar, ni muy ligero ni muy despacio, pero constantemente) como tarea modesta seria, humilde, adulta, con sentido social. Sobre ésta actitud de disciplina, de concentración, de dominio de la voluntad, como base didáctica se da cabida oportuna a los momentos de la inspiración, la poética, la fantasía y la sensibilidad.

Las características de esta didáctica o planteo pedagógico son una aproximación ingenua, sensorial, empírica, vivencial e individual al hecho arquitectónico, una primera aproximación desde abajo, sin a priori, preconceptos o teorías profesionalizadas o eruditas para comprender el fenómeno del hábitat como relación de actividades y ámbitos.

El esfuerzo de autorreflexión sobre la observación de hacer consciente la comprensión del espacio y sus relaciones, de la aproximación intuitiva a la sistemática.

Este permanente metaproceso, este cambiar el mirar por el ver marcará el tránsito a la formación universitaria, atendiendo al desarrollo armónico y profundo de la personalidad libre, creadora, seria y responsable.

La comprensión de los pasos metodológicos en el terreno específico del diseño, el reconocimiento, el conocimiento, la adjetivación y la sustantivación, integrando desde el inicio lo poético y lo técnico en función de la realidad y su prospectiva.

La comprensión de la estructura del hábitat humano-arquitectónico, complejo y multívoco que es necesario concebir y comprender como un todo, con raíces hondas en la historia, la geografía y la economía.

En la globalización del hecho arquitectónico será necesario insistir en la fusión de todos los conocimientos impartidos en el total de las materias de la Facultad.

En síntesis, la comprensión global de la noción del hábitat. Del fenómeno arquitectónico-urbano como expresión del sistema de ideas de la sociedad, unido a la interacción cultural del arquitecto como intérprete encargado de la traducción formal de esos contenidos en tanto organizador del espacio habitable.

El objetivo docente es lograr una cabal comprensión por parte del alumno de la especificidad de la disciplina dentro del campo cultural contemporáneo, su inserción histórica y teórica en la cultura de la humanidad y el profundo rol social del arquitecto en ese marco, así como el desarrollo de la potencialidad transformadora de su acción de propuesta como expresión formalizada de los contenidos contemporáneos definidos por la organización social. ■

Taller Vertical de Arquitectura

Arqs. Gustavo Azpiazu - Javier García - José Luis Randazzo

Nivel I - Curso 1996

Alumno:

Nicolás E. Segura

Ayudante:

Jorge Bolettino

Tema:

Vivienda de fin de semana en el río

Programa:

Estar/comedor, cocina, baño, dormitorios (2), cochera.

Objetivos pedagógicos:

Entender la definición del espacio habitable, según sus usos y relaciones con el entorno. Ejercitar el oficio del diseño arquitectónico, mediante problemas muy simples y acotados. Materializar formas y espacios dentro de un modo constructivo dado.

Memoria descriptiva:

Dadas las características del paisaje de adoptó un volumen único y transparente emplazado de tal forma que permitiera generar expectativas visuales desde el ingreso.

La vivienda se desarrolla en planta libre. En un primer nivel se conforma un espacio público con expansiones mediante un semicubierto, y en planta alta, los espacios se organizan por medio de un correcto equipamiento.

Dichos espacios se delimitan por un cerramiento liviano de madera y vidrio. Este se sostiene por torres de servicios en los laterales (bloques).

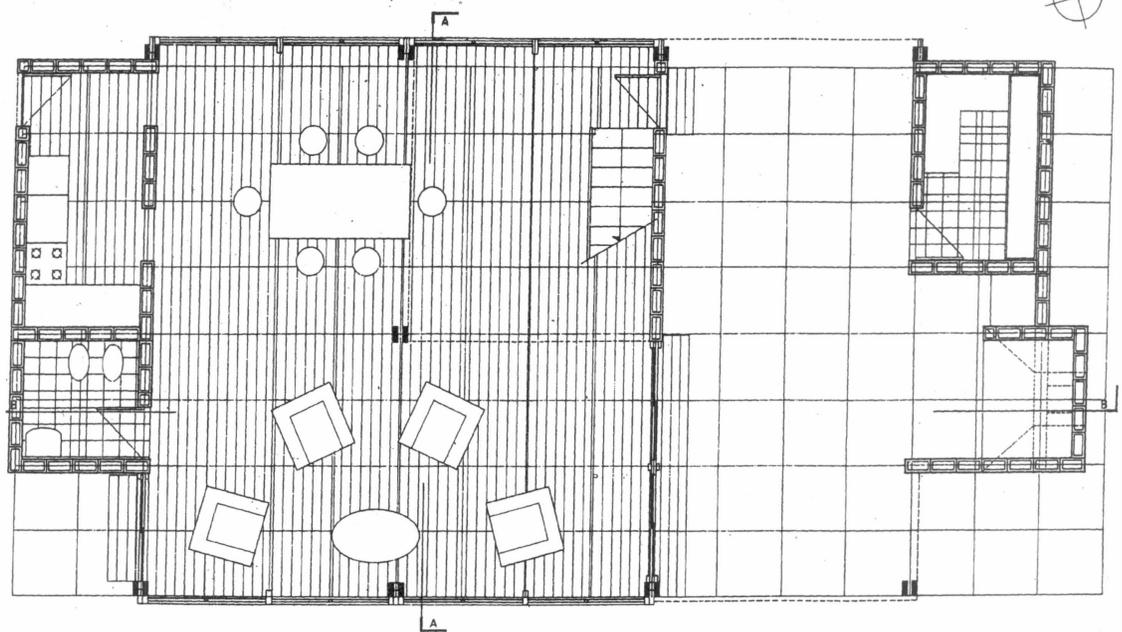
Crítica de los docentes:

Se cumplió satisfactoriamente con los objetivos formulados para este tema. Teniendo en cuenta el poco tiempo transcurrido en la Facultad y los pocos ejercicios de proyecto realizados en la primera mitad del año lectivo.

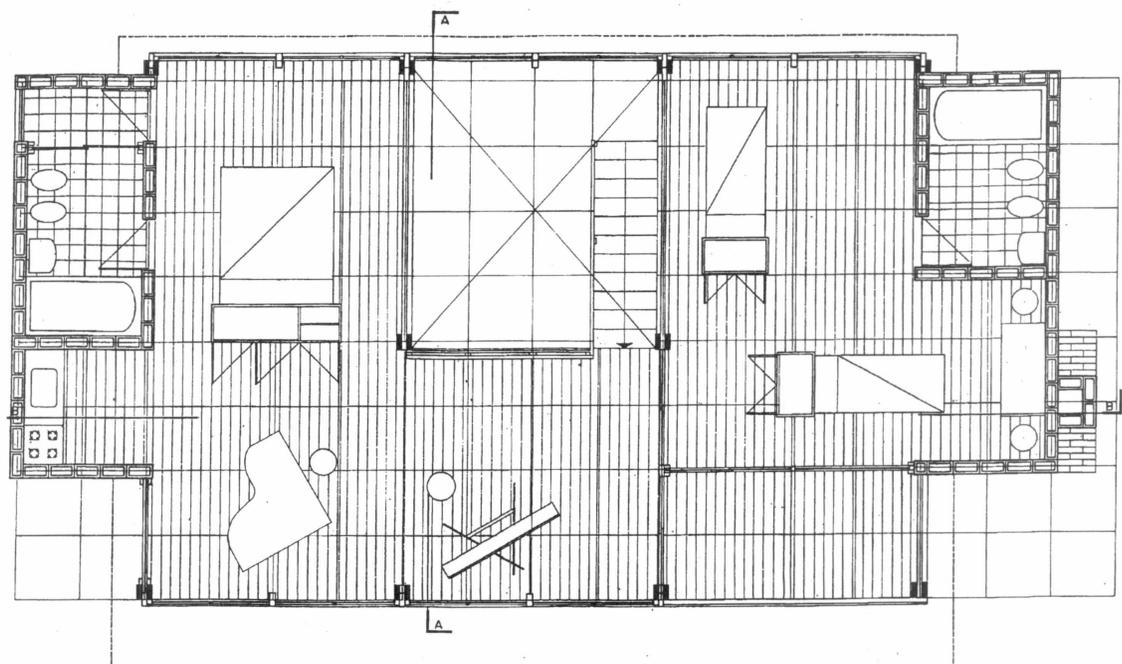
Con rigor y solvencia organizó usos, diseñó espacios para diferentes funciones y relacionó interiores y exteriores, dentro de una volumetría total muy sintética.

Entendemos que en un desarrollo posterior de proyecto se tendrían que adecuar los diseños a los problemas de mantenimiento y condiciones locales de habitabilidad.

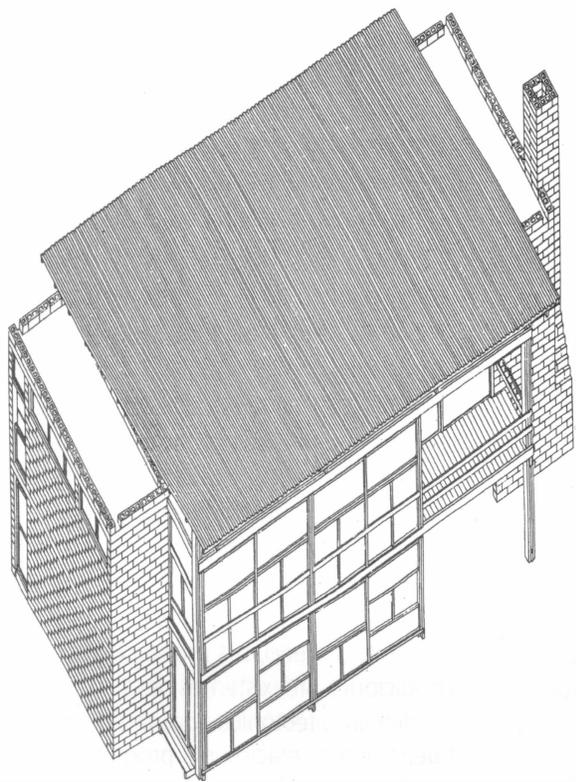
Planta Baja



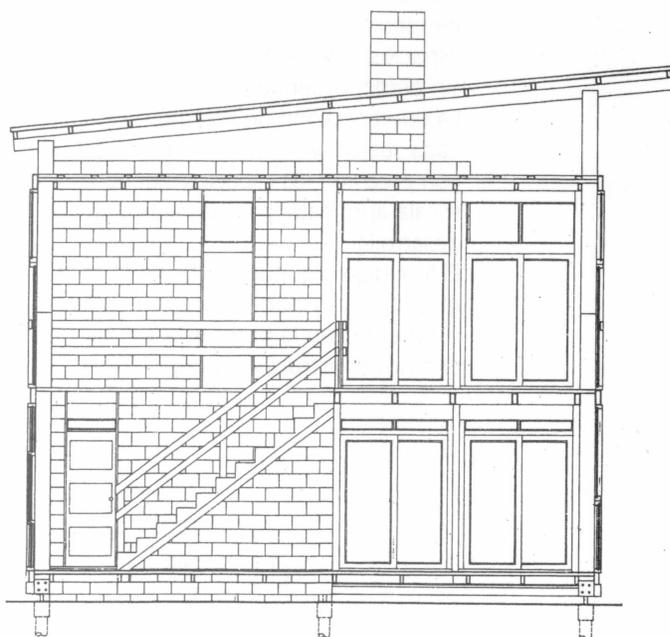
Planta Alta



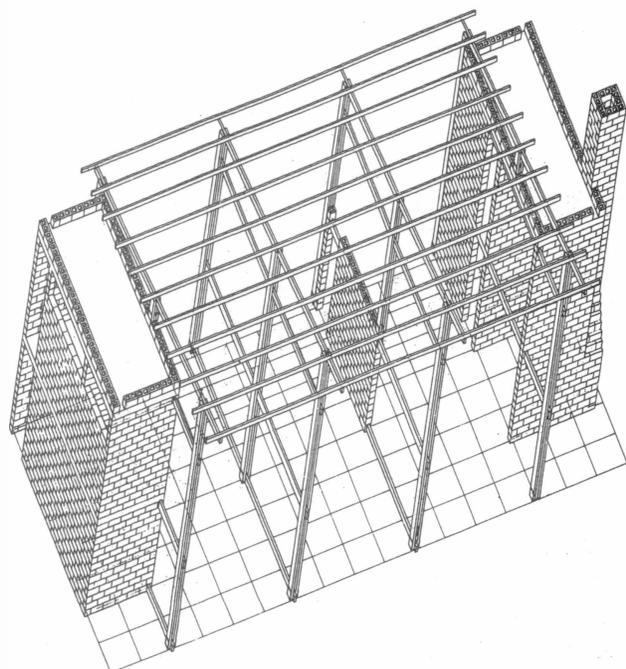
Axonométrica



Corte



Axonométrica despiezada



Taller Vertical de Arquitectura

Arqs. Emilio Tomás Sessa - Sara Fisch - Jorge Prieto

Nivel I - Curso 1996

Alumno:

Vanina Iturria

Ayudante:

Martín Baceo

Tema:

Vivienda unifamiliar en la zona peri-urbana de La Plata.

Programa:

Estar, dormitorios (3), baños (2), cocina - comedor, depósito, herbolario, estudio, cochera (2 autos y máquinas de mantenimiento).

Objetivos pedagógicos:

- Comprensión del espacio habitable como parte del fenómeno cultural global, en la producción integral del hábitat.
- Promover una aproximación experimental que permita el primer escalón de conocimiento en la producción del espacio arquitectónico.
- Aproximación a la noción de hombre / necesidad (actividad) / espacio (ámbito) / construcción.
- Iniciar el conocimiento de los medios de producción del espacio y de sus soportes instrumentales y conceptuales.

Objetivos particulares:

Experiencia completa de proyecto de arquitectura en una temática sencilla y un ambiente calificado que permita una experiencia terminada de diseño. Este último trabajo se utiliza como articulación al segundo nivel de enseñanza.

Memoria descriptiva:

La idea de partido consistió en trazar una línea imaginaria central que dividiera el terreno en dos sectores: uno de trabajo y otro de vivienda y un eje longitudinal y central -perpendicular al primero- que divide las zonas públicas de las privadas y que tiene una materialización clara en el volumen de la vivienda. Al conjugarlos quedó definida la sectorización en cuatro zonas articuladas por los distintos patios en distintos niveles y con características diferentes. Desde el eje central, pensado como un recorrido, se accede a cada uno de los volúmenes que contienen las diferentes actividades.

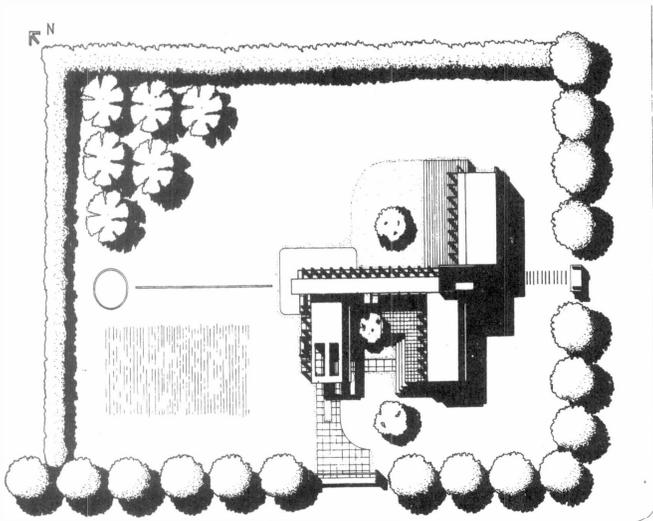
Crítica de los docentes:

Propuesta que resuelve con solvencia la inserción del edificio en un paisaje marcadamente natural, el uso del terreno, sus proporciones y las condiciones preexistentes del sitio.

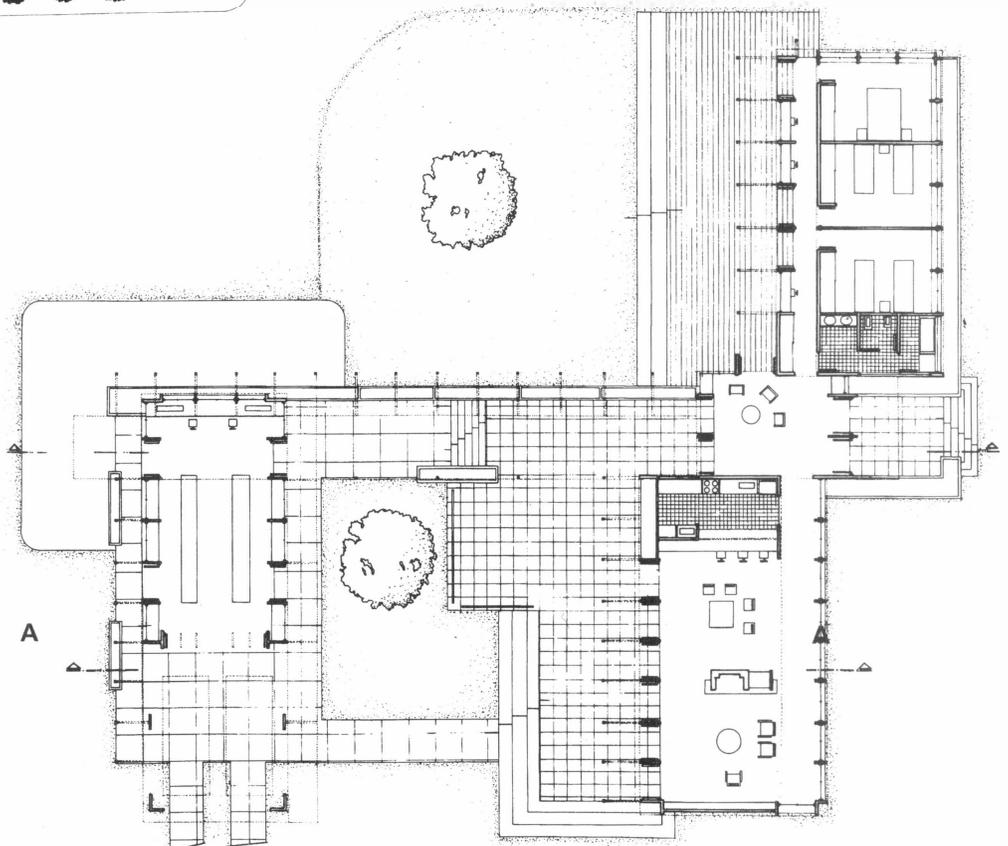
La idea arquitectónica adoptada -a partir de una buena interpretación del programa- resuelve acertadamente la coexistencia entre la vivienda y el lugar de trabajo, produciendo secuencias espaciales calibradas con una buena economía de medios y una correcta organización de los espacios, diferenciando las distintas actividades sin perder el sentido de unidad de la propuesta. La diferenciación de volúmenes establecida para cada sector -y sus posiciones relativas- definen con precisión los espacios exteriores con una escala apropiada para las actividades a desarrollar.

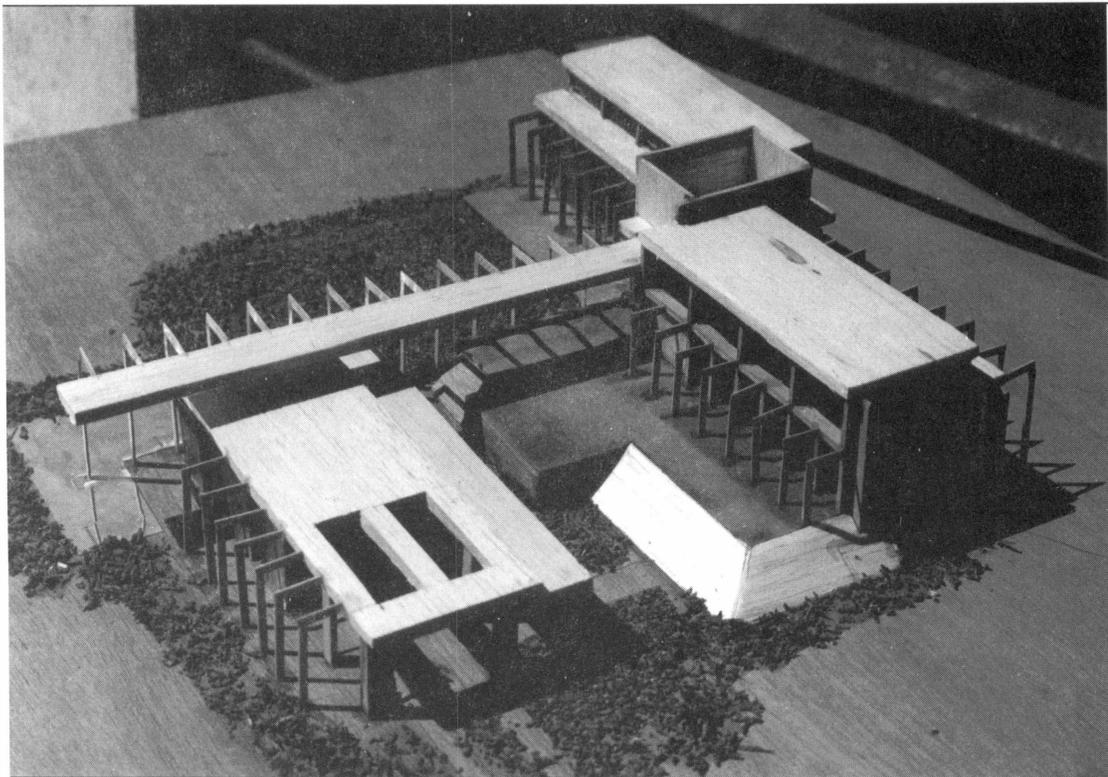
El lenguaje arquitectónico utilizado denota una gran unidad y riqueza de elementos, resultando coherente con la propuesta volumétrica y los criterios constructivos adoptados.

Planta de techos

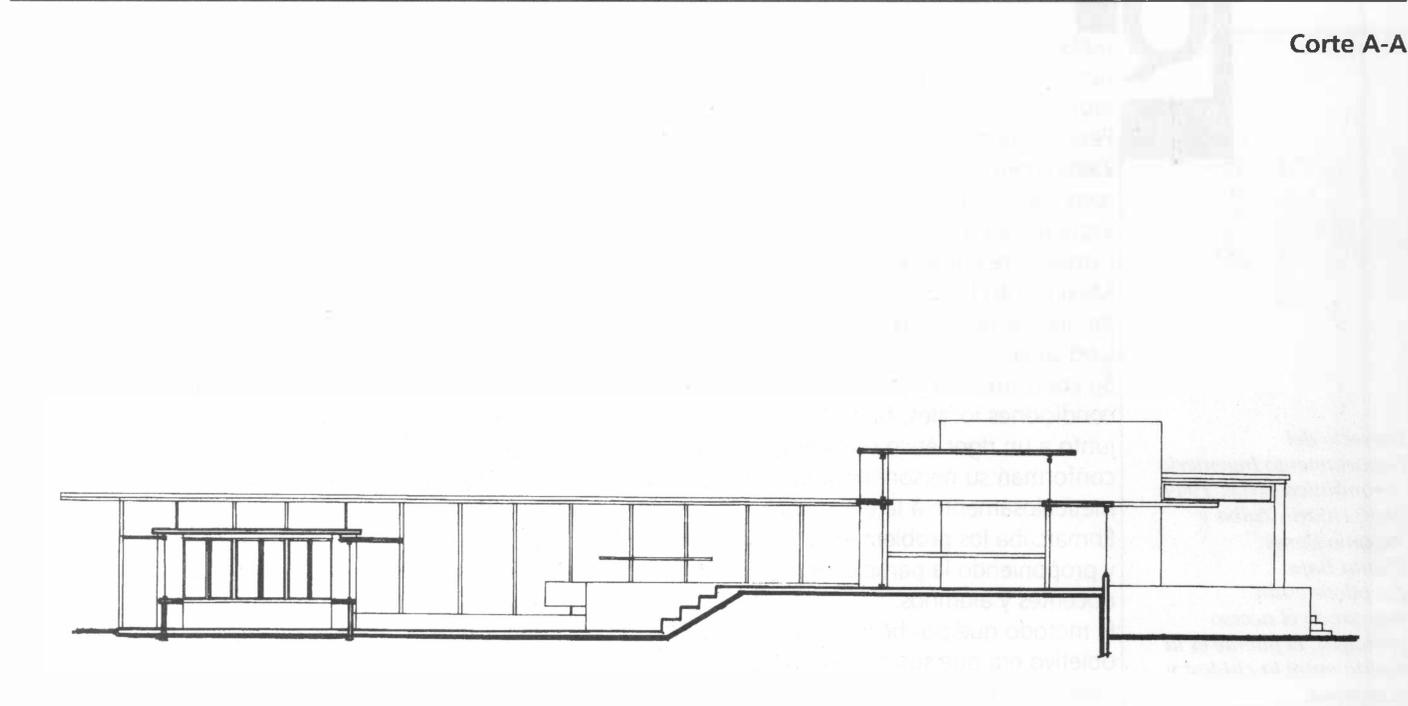


Planta

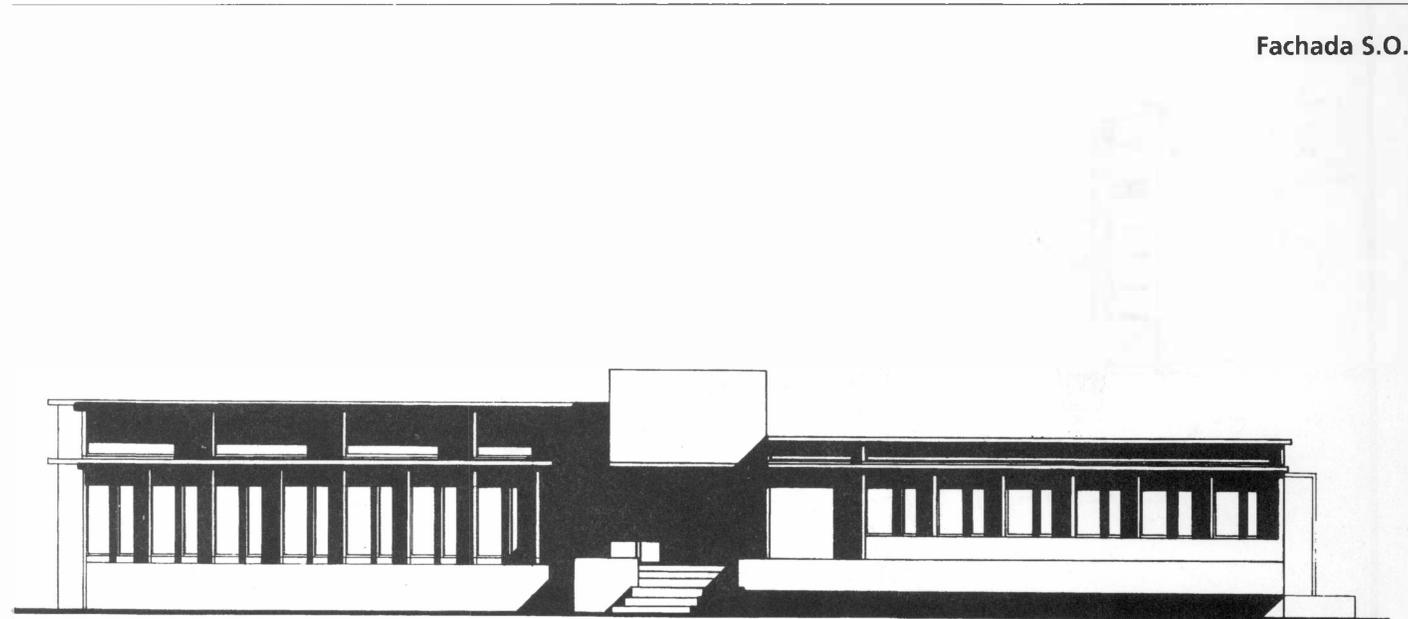




Maqueta



Corte A-A



Fachada S.O.

Arquitecto Hilario Zalba 1912 - 1995

Gustavo Azpiazu

Arquitecto y profesor de la
Facultad de Arquitectura y
Urbanismo, UNLP.

Arq. Hilario Zalba, Sara Renom de Zalba y sus hijas Susana y Patricia, hacia Mar de Plata, 1948.



Q

Quizás sea conocido por su participación como fundador del Grupo AUSTRAL, junto a los arquitectos Antonio Bonet Correa y José Le Pera, entre otros. Pero evocar al arq. Hilario Zalba, para quienes fuimos sus alumnos es recordar su particular forma de enseñar arquitectura a partir de un planteo teórico. Conocía de primera mano la teoría del Movimiento Moderno y ejercía su crítica a partir de nuevos proyectos, fiel a las ideas de Le Corbusier.

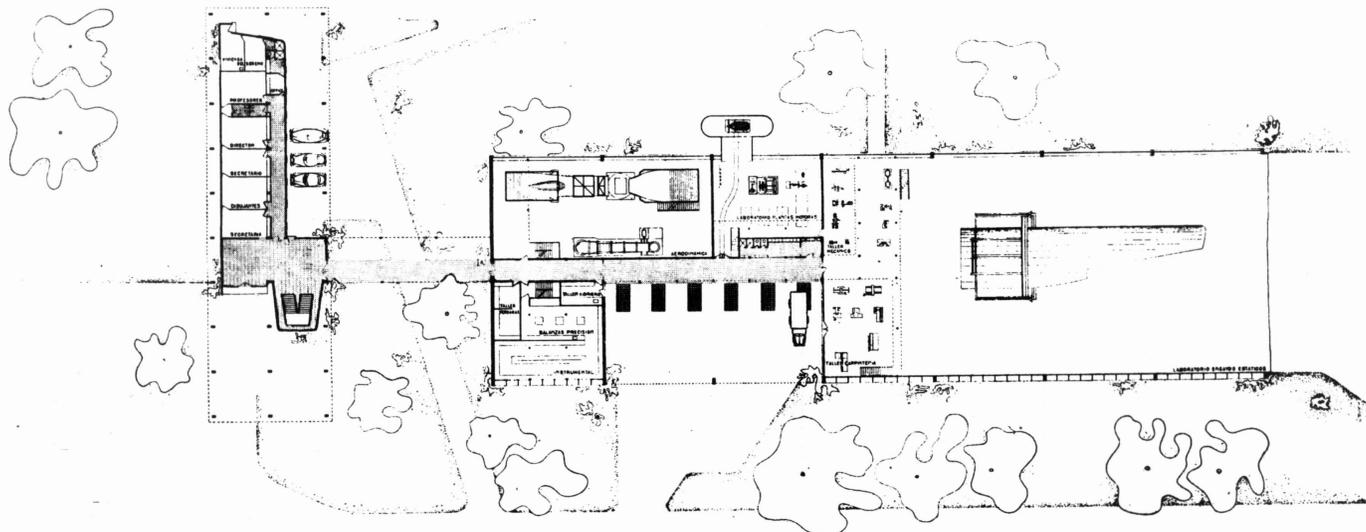
Su conocimiento y sensibilidad para las condiciones locales, tanto físicas como sociales, junto a un rigor ético en lo proyectual, conforman su personalidad que será trasladada meticulosamente a la enseñanza.

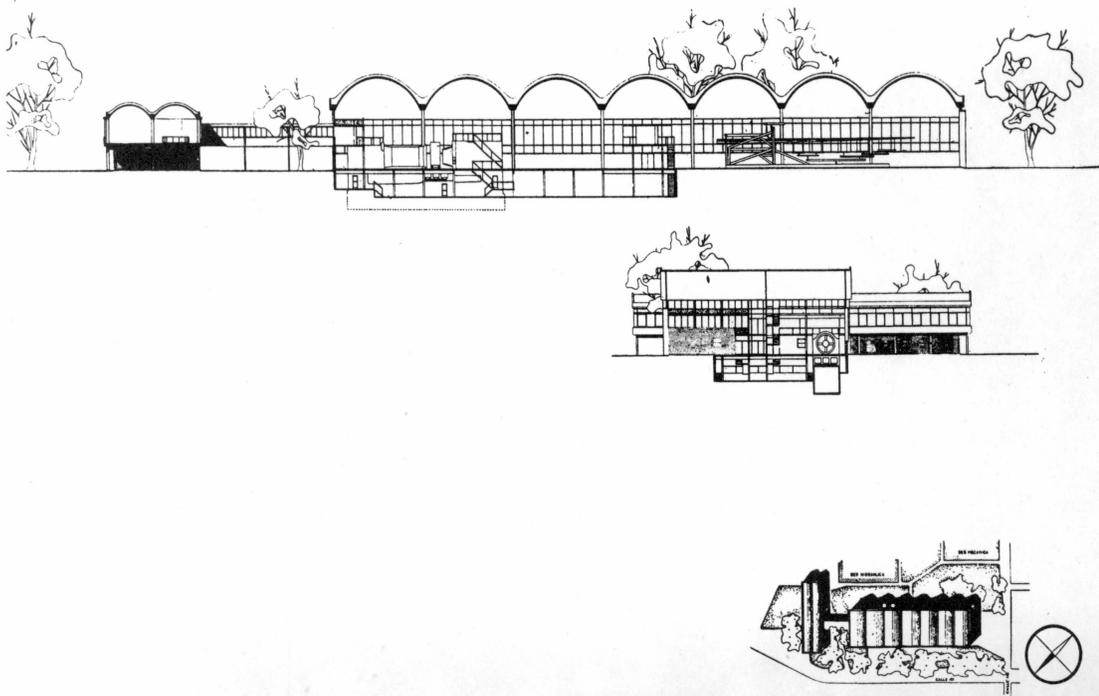
Enmarcaba los problemas de teoría, admitiendo y proponiendo la participación activa de sus docentes y alumnos.

El método que posibilitaba concretar este objetivo era que sus alumnos aprendiéramos a "leer" los planos. Plantas y vistas nos tenían que

transmitir cuestiones relativas al programa específico que generó el diseño, cuales son las condiciones físicas y sociales que acotan los problemas, cuantificándolos y cualificándolos. Esta práctica pedagógica de lectura e interpretación de plantas, cortes y fachadas, requiere una participación muy activa tanto de los docentes como de los alumnos, pues para lograr resultados por esta vía, se tiene que estar preparado para una dinámica muy intensa de intercambio de opiniones, donde las visiones críticas y las interpretaciones diferentes sobre un mismo tema ponen en permanente crisis a quienes participan en la experiencia. El docente que dirija estos grupos requiere algunas condiciones básicas como: conocimientos específicos precisos, posturas claras en lo ideológico y en lo ético, visión de conjunto (como juega la Arquitectura con otra disciplinas en los problemas más acuciantes del mundo actual) y un espíritu muy democrático para que se concrete una construcción colectiva de

Proyecto del
Departamento Ingeniería
Aeronáutica UNLP, 1944.
Arqs. Hilario Zalba y
Antonio Bonet.
Planta Baja.
Los pilotis están
marcando el acceso
principal. El puente es la
puerta entre la ciudad y
el campus.

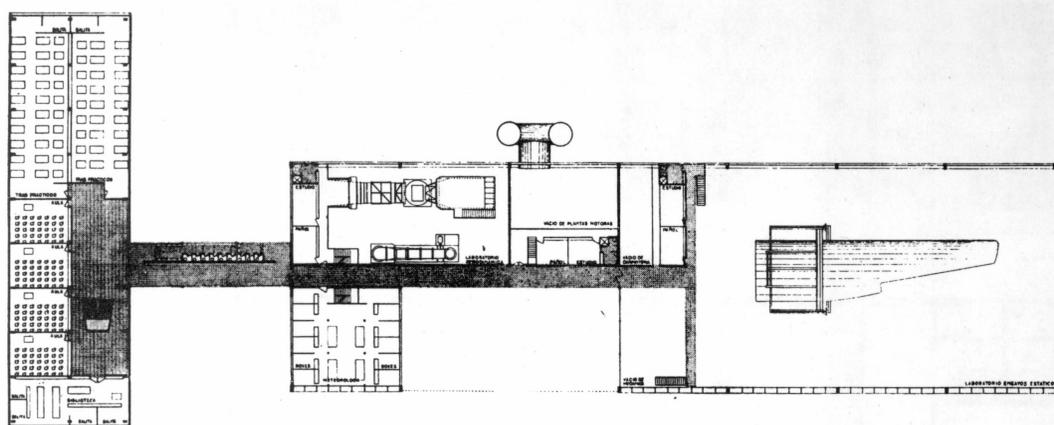




Proyecto del Departamento Ingeniería Aeronáutica, 1944. Cortes e implantación. Las cubiertas se unifican a partir de utilizar distintas cotas en sótano, logrando así que cada local tenga la altura que necesita, sin afectar esa cubierta unificada.

conocimiento. Estas condiciones con sus valores máximos estaban en el arq. Zalba, potenciadas por su generosidad y paciencia, que le permitía sostener discusiones sobre teoría de la arquitectura con sus alumnos, que en aquellos años cursaban el tercer nivel de la carrera. Hilario Zalba, fue durante un tiempo socio de Antonio Bonet, arquitecto español que había trabajado junto a José Luis Sert en Barcelona y con Le Corbusier en su atelier del 35 de la Rue de Sevres. Estas conexiones ayudaron a reforzar la tendencia racionalista del arq. Zalba, que con un sesgo definitivamente social será una característica que mantendrá hasta el fin de su vida. Entendía la arquitectura como una rigurosa respuesta a problemas colectivos, con gestos mínimos había que resolver los grandes problemas. Un trabajo que nos impresionó profundamente fue el que realizara junto al arq. Bonet para el Departamento de Aeronáutica del la Facultad de Ingeniería de la UNLP en 1944.

Este proyecto de diseño riguroso y extrema racionalidad, posee aportes organizativos y estéticos destacables que se inscriben en la mejor tradición del Movimiento Moderno, pero con certezas y búsquedas concretas respecto del sitio, produciendo una continuidad teórico-práctica entre lo internacional y lo local. La acertada solución organizativa y funcional se sintetiza en un conjunto morfológico de gran impacto. La articulación de dos volúmenes distintos a partir de un puente, tiene una cierta tradición en la arquitectura moderna, pensemos en la sede de Dessau de la Bauhaus, obra de Walter Gropius. Lo diferente en el proyecto de Zalba y Bonet lo constituye la forma en que el puente une o bien separa las dos áreas funcionales principales, docencia e investigación, al mismo tiempo sirve como "puerta" canalizando los movimientos públicos entre la calle 47 y el interior del "campus" universitario. La posición y articulación morfológica no es casual, sino que



Proyecto del Departamento Ingeniería Aeronáutica, 1944. Planta alta. La organización circulatoria toma las distintas líneas de estructuración funcional.

*Monoblocks, La Plata.
1958.*



toma alturas, retiros de líneas de fachadas y proporciones de los edificios preexistentes, conformando un anillo construido en torno al espacio parquizado central del campus, que admite una cierta permeabilidad de movimientos y visuales.

Posteriormente este esquema formal será adaptado por Bonet, para la casa Berlingieri que construyó en Punta del Este. También recurrirá a las bóvedas como cubierta. Luego el esquema reaparecerá en dos obras del estudio SEBRA (Sánchez Elía, Peralta Ramos y Agostini), en la fábrica Abbot en Florecio Varela donde también la cubierta del sector lineal es de bóvedas de hormigón armado, mientras que el volumen de administración es cúbico. La otra obra es la Municipalidad de la ciudad de Córdoba, donde la expresión es otra, pero se reconoce con claridad el puente que une dos volúmenes distintos en forma y función.

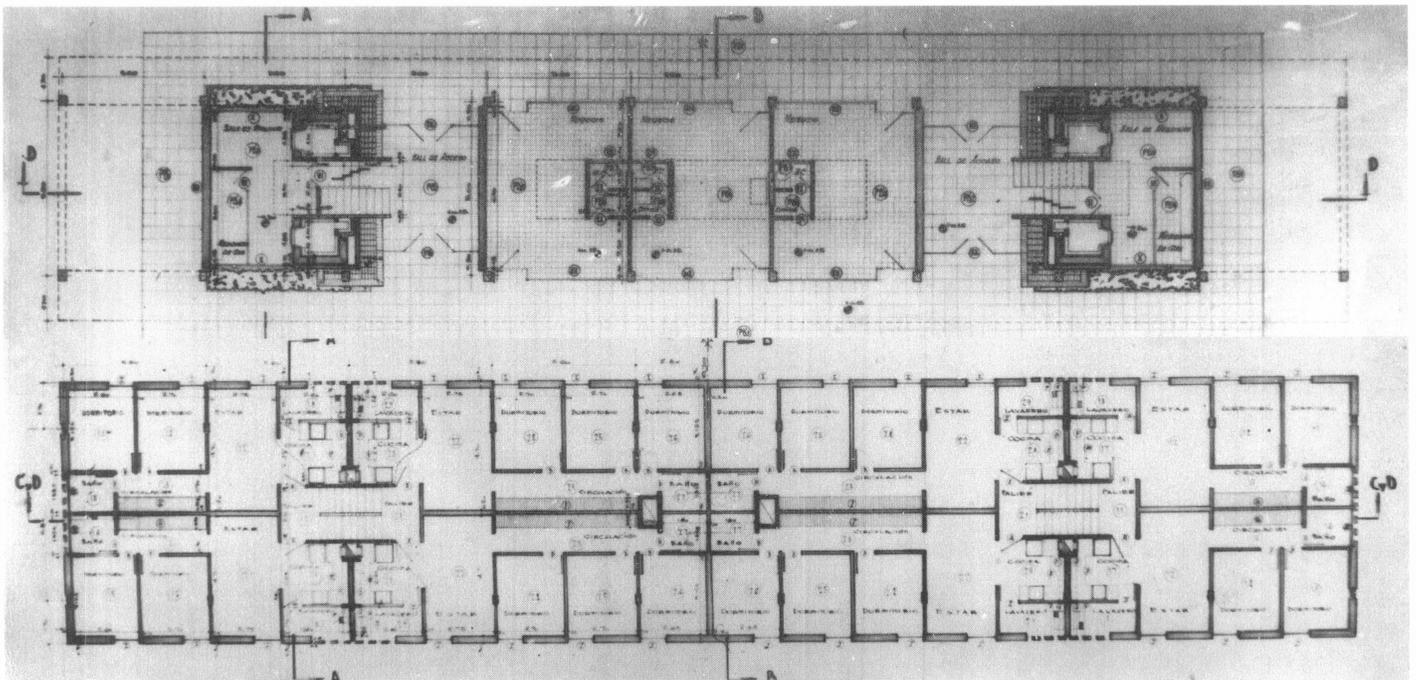
Para lograr un volumen único con cubierta de bóvedas utiliza un ingenioso recurso basado en

ubicar en sótanos de distintas profundidades, aquellas funciones que requerían mayores alturas que las del taller situado en planta baja. El uso de "pilotis" es muy particular, ya que sólo aparecen en el sector de docencia y tienen funciones específicas como el que protege el acceso, el destinado a estacionamiento vehicular y una estrecha franja al noreste con el fin de proteger del sol las oficinas de dirección. Respecto del control solar, aprovecha grandes paños vidriados en los talleres para recibir la luz del sur, mientras que hacia el noroeste recurre a parasoles fijos de hormigón armado para evitar las molestias del sol al atardecer.

Como vemos en este proyecto está permanentemente presente la teoría funcionalista usada con razones muy concretas y específicas, todo es muy sistematizado y de riguroso diseño, sólo se permiten dos gestos: las leves inclinaciones de ambas ramas de la escalera del sector docencia que son acompañadas por la carpintería que marca el

*Monoblocks La Plata y Avellaneda, 1958. Arq. Hilario Zalba
Planta Baja y Planta Tipo.*

En planta baja el pilotis se resuelve a partir de aleros y en voladizos y las actividades se compactan en el centro. La planta tipo tiene un orden funcional que reduce al mínimo los espacios comunes, al unir escaleras y pasillos en un mismo elemento.



acceso principal del edificio y la forma escultórica de las chimeneas de ventilación forzada, colocadas por fuera de la línea de fachada sudeste.

Por todos estos criterios de proyecto es que la obra de Zalba tiene valores que aún hoy consideramos con vigencia como para merecer investigaciones y estudios más puntuales sobre otras de sus obras y proyectos.

Pero la postura ética del arq. Zalba, muy vinculada con el ala más racionalista del Movimiento Moderno, lo conducía a un entendimiento de la arquitectura como la respuesta más rigurosa a los distintos problemas sociales, como la salud, la educación y la vivienda.

Es precisamente en el campo de la vivienda colectiva donde se plasma el máximo desafío, al que respondió en todos sus aspectos desde la gestión hasta el diseño. Su postura no se redujo a la teoría sino que también incluyó la práctica, diseñando distintos prototipos de viviendas individuales y colectivas. De estas últimas quiero rescatar sus monoblocks construidos en La Plata, Avellaneda y otras ciudades de la Provincia de Buenos Aires.

Se lo puede considerar como la versión local de la Unité Habitacional de Le Corbusier materializada en Marsella, sobre todo en sus contenidos y temas de proyecto. La experiencia de Le Corbusier en el campo de la vivienda fue minuciosamente revisada y criticada mediante esta nueva versión del monoblock convencional. Los oscuros pasillos de Marsella son replanteados y el monoblock de Zalba, mediante un juego de medios niveles, prácticamente fusiona en un mismo espacio las escaleras y los palieres de acceso a las distintas células, reduciendo considerablemente el metraje construido.

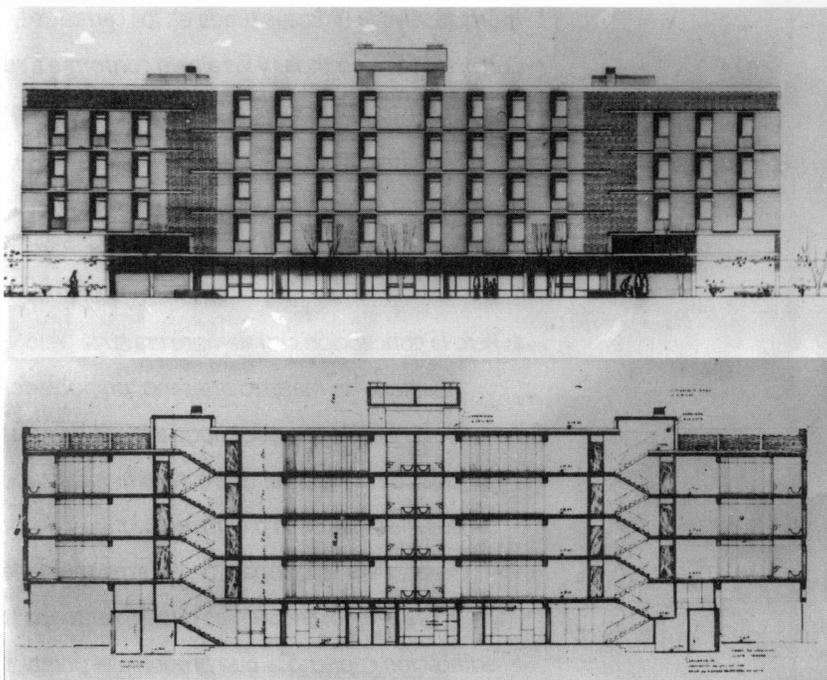
Si bien conservó el volumen puro como forma total y el tratamiento de los materiales en bruto como lo pautaba Le Corbusier, lo adaptó a las condiciones tecnológicas y a un uso de materiales habituales de esta región, buscando una nueva expresión a la relación entre estructura independiente de hormigón armado y los paños de cierre de ladrillos a la vista. También hace aportes importantes en la organización espacial y funcional de las células y su manera de agruparlas. Como en Marsella, los locales secundarios toman el sector central de la planta, compartiendo los montantes de instalaciones complementarias, dejando los bordes para los espacios principales ordenados a doble crujía. Queda así una organización lineal de las funciones principales, lo que permite flexibilidad para usos y cambios, según las necesidades de los distintos usuarios.

La relación interior exterior está basada en una carpintería muy completa pero racionalizada y sistematizada al máximo para reducir los costos de producción. Este cerramiento seriado se vincula con la expresión habitual de los edificios racionalistas del 30 y en este caso toma una estética serena e intemporal muy apropiada a la vivienda masiva.

Con la consideración de estos dos ejemplos paradigmáticos tomados de la obra de Hilario

Zalba, quiero destacar sus valores como proyectista y en relación con el desarrollo de una arquitectura tipológica, racionalista, despojada de gestos y con rigor ético. Es aquí donde se verifica la identidad con el sector más representativo del Movimiento Moderno y con Le Corbusier en particular, que meritúan estudios e investigaciones específicas que aporten precisiones que hacen a la historia de los arquitectos argentinos y de La Plata en particular. La Facultad de Arquitectura de La Plata tiene en su historia lazos muy fuertes con Le Corbusier, no sólo por la casa Curutchet, sino por la influencia de su obra y teoría en muchos de los profesores, como el caso de los arqs. Hilario Zalba, Mario Soto, Eithel Traine, Jorge Erbin y otros. ■

*Monoblocks La Plata y Avellaneda, 1958. Arq. Hilario Zalba
Vista y Corte
La comparación del corte con la vista muestra como Zalba diseñaba volúmenes puros hacia el exterior, que son producto de un muy ajustado trabajo de corte, tal como se verifica también en el Depto. de Aeronáutica UNLP.*



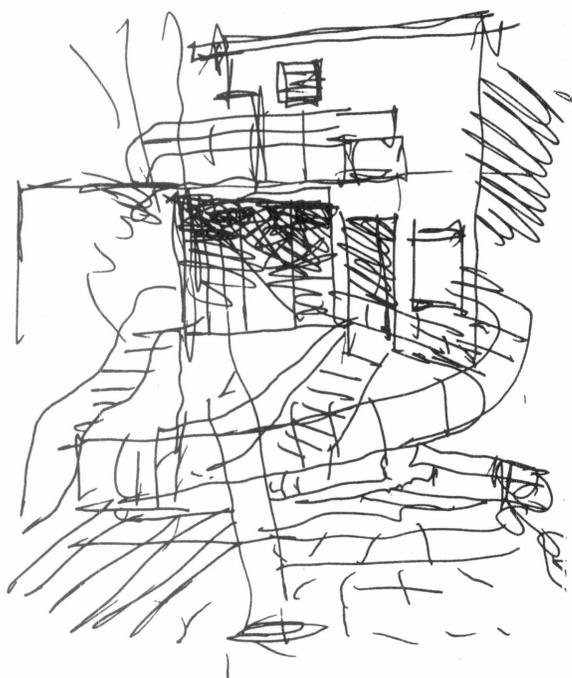
La Chascona: el refugio del poeta

La casa de Neruda en Santiago de Chile

Alberto Sbarra

Arquitecto, docente y decano
de la Facultad de
Arquitectura y Urbanismo de
la UNLP

"Mi verdadera profesión es la de constructor. No hay nada más hermoso que algo que va naciendo, haciéndose, delante de nosotros. Hay el rigor de los materiales que impiden el capricho excesivo y la lucha contra esos materiales para darles humanidad." (1)



*una casa singular
"La Chascona"*

Apuntes de viaje, 1997.
A. Sbarra.

En una entrevista, Neruda dice algo que llama la atención. Cuando le preguntan qué estudio en la Universidad, responde: "Al principio, arquitectura y francés". ¿Arquitectura? Tal vez asistió a algunas clases. Y luego desapareció de la Escuela. ¿Lástima? Tal vez. Porque en Neruda había un arquitecto nato. Siempre lo vi embarcado en la tarea de construir casas. No eran locuras, porque salvo la última, situada en los cerros de La Curro, las terminó todas y las alhajó conforme a su gusto y personalidad. Solía asesorarse por arquitectos, generalmente de espíritu nuevo, el republicano español Rodríguez Arias, los chilenos Fernando Castillo Velasco, Carlos Martner, Ramiro Insunza, Raúl Bulnes. Pero la concepción casi siempre era suya. Y solía bastarle un maestro artesano, un poblador humilde de Isla Negra, que conocía todas las vetas y arrugas de la madera, que estaba familiarizado con los misterios de la piedra, del ladrillo y de los clavos, para solucionar con enorme sabiduría práctica los problemas que le planteaba la edificación caprichosa que proponía el poeta. (2)



De las tres casas que Pablo Neruda, el gran poeta chileno habitó "La Sebastiana" en Valparaíso, la mítica "Isla Negra" y "La Chascona" en Santiago de Chile es sobretodo en esta última, donde desde nuestro lugar de arquitectos podemos hacer unos comentarios que ilustren aspectos (algunos conscientes otros inconscientes) sobre temas diversos de nuestra disciplina: la relación arquitecto y cliente, arquitectura y lugar, obra de arquitectura-espacio de vida (aunque las tres casas a su modo, recorren este itinerario).

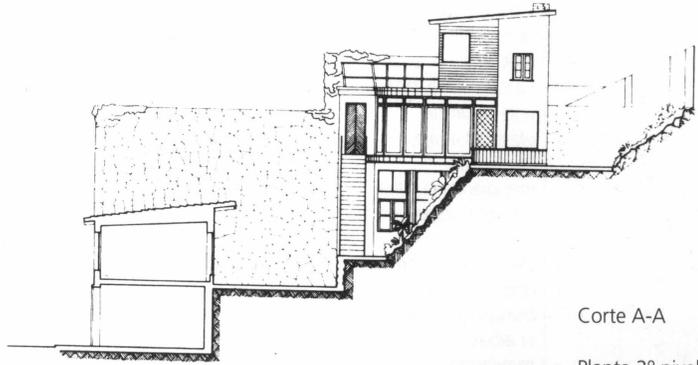
Cuando visité La Chascona, en Santiago de Chile, impregnada de sus poesías y anécdotas de vida, me asomé a un mundo tan fresco y espontáneo como mágico. Imaginé entonces que debía escribir un trabajo, un pequeño libro sobre Pablo Neruda y sus tres casas. Al poco tiempo, ya en La Plata, tuve en mis manos (cuando comenté el viaje) una separata de SUMMA precisamente sobre ese tema: las casas de Pablo Neruda.

En secreto y en ese instante le rendí un homenaje a la revista que nos acompañó tanto tiempo en nuestra formación y que también en esto (arquitectura y poesía), se adelantaba. Aún así la idea original de escribir algo más sobre La Chascona, pareció la respuesta natural a esa visita motivante: su inserción en la ciudad, la interpretación que la casa hace del lugar y la libertad en la interpretación del programa fueron los motivos principales.

La casa que Pablo Neruda comenzó a construir en 1953 en un terreno adquirido en la ladera del cerro San Cristóbal, donde la retícula de la ciudad se corta abruptamente, le otorga a ese espacio de la calle la condición de *cul de sac*. Imaginemos una calle de una ciudad mediana, con clima de barrio, tranquila y de construcciones bajas, la casa apenas se nota por un azul intenso en la parte alta de su fachada a la calle. Ahí vemos la puerta del garage, una puerta de madera (aparentemente la entrada) y unas ventanas pequeñas. Esto forma parte de la respuesta de la casa a la ciudad, un volumen

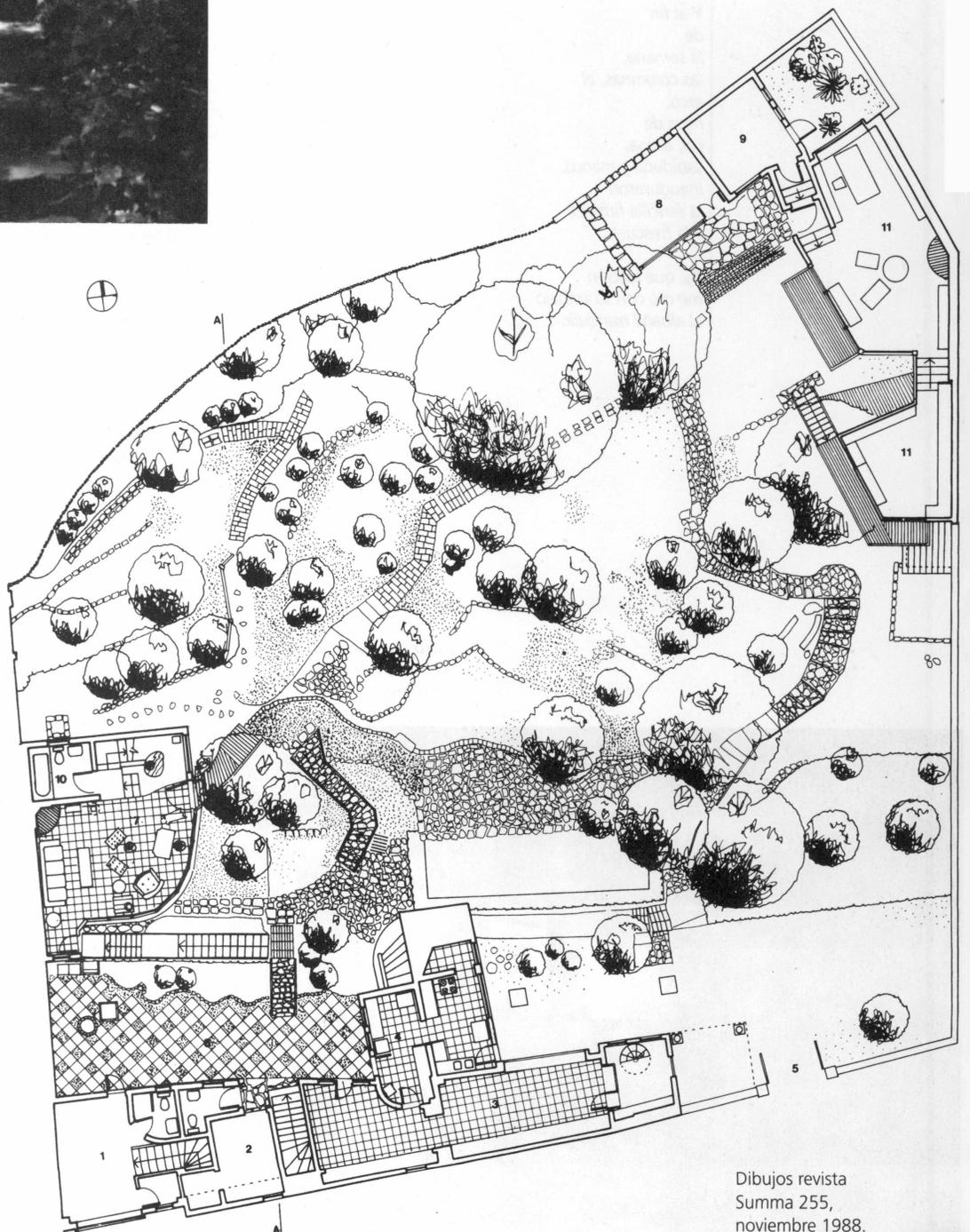


La Chascona, jardín



Corte A-A

Planta 2º nivel.



Dibujos revista
Summa 255,
noviembre 1988.

Oda al albañil tranquilo

Pablo Neruda 1956

El albañil
dispuso
los ladrillos.
Mezcló la cal, trabajó
con arena.

Sin prisa, sin palabras,
hizo sus movimientos
alzando la escalera,
nivelando
el cemento.

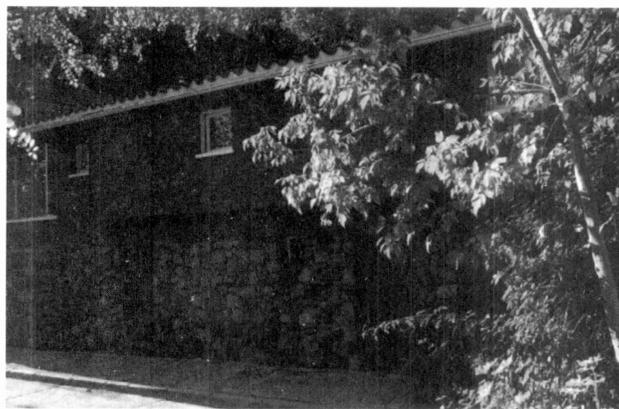
Hombros redondos, cejas
sobre unos ojos
serios.

Pausado iba y venía
en su trabajo
y de su mano
la materia
crecía.

La cal cubrió los muros,
una columna
elevó su linaje,
los techos
impidieron la furia
del sol exasperado.

De un lado a otro iba
con
tranquilas manos
el albañil
moviendo
materiales.
Y al fin
de
la semana,
las columnas, el
arco,
hijos de
cal, arena,
sabiduría y manos,
inauguraron
la sencilla firmeza
y la frescura.

Ay, qué lección
me dió con su trabajo
el albañil tranquilo !



La Chascona:
fachada a la calle

simple, alargado que da a la calle. Es uno de los tres volúmenes en los cuales se organiza el programa de la casa y que luego van trepando el cerro, dialogando sabiamente con él.

Se sabe la influencia de Pablo Neruda en la construcción de sus casas acompañado del arquitecto que lo seguía y que trabajosamente traducía sus expectativas, sueños y deseos. Un diálogo que el arquitecto debe manejar sabiamente para que la obra se sienta tan propia del arquitecto, del cliente y también de los artesanos que la construyen. No es un capricho del cliente, no es sólo la obra del arquitecto, es la síntesis de un diálogo abierto que incluye todos los datos del problema a resolver. Es la sensación más fuerte cuando uno recorre "La Chascona".

Un terreno inesperado, un programa que se va haciendo y modificando con el propio proyecto, una obra, al fin habitada y vivida por su dueño. Es una arquitectura que una vez que deja la calle se va expresando en un diálogo permanente con los usos, las funciones, las horas del día, las estaciones del año, sin pre-conceptos, sin rígidas geometrías (a veces tan necesaria), dejando que sea lo que deba ser. ¿Una arquitectura sin arquitectos?, ¿una arquitectura antropológica?, ¿una no arquitectura?, ¿una reivindicación de la arquitectura del lugar?, ¿una arquitectura donde "lo arquitectónico" pasa a un segundo plano, y nos relacionamos más fuertemente con los lugares, objetos, luces y sombras, con la personalidad de quien habita, con sus sueños y obsesiones?. Todo eso junto y más.

La Chascona no es una obra de arquitectura ingenua. Basta recorrer la planta de la casa aparentemente tan desordenada y su corte que escalonado, da respuesta a las estribaciones del Cerro contra la calle. Se conforma así la idea de "tres casas": "la social" a la calle, "la íntima" algo retrasada, el lugar de Pablo y Matilde y más allá casi perdida como completando la idea, "la otra casa" el lugar del recogimiento, de la necesaria soledad, la biblioteca y el estudio como una construcción fugaz, de madera

Estar de "la casa íntima".
Arriba el dormitorio
principal





mimetizada con el cerro, el lugar de la poesía. La propuesta integral completa y hace nítida la condición didáctica de esta casa: la interpretación del lugar y su circunstancia como generadora de la idea fundante. ¿Será ésto lo que se da en llamar en arquitectura "dimensión poética"? ■

Un día Pablo me dice:

-Hoy vendré con un amigo arquitecto que quiero que usted conozca.

Era Germán Rodríguez Arias (...)

Se rió mucho cuando vio el terreno: "Vivirán subiendo y bajando escaleras", nos pronosticó. La verdad era que nuestro sitio no era horizontal, sino vertical. (...). A los pocos días, el arquitecto nos llevó un proyecto. Como buen arquitecto, miró el sol, la vista hacia Santiago. Pablo miró el proyecto y le dijo: "¡Pero qué tontería!, ¿Cómo voy a estar viendo Santiago?. Yo quiero la vista hacia la cordillera". Y le dió vuelta la casa, se haría exactamente al frente. El arquitecto le decía que faltaría el sol y que por ser la parte más elevada, tendría más escaleras. "Mejor así -respondió Pablo-. Ponle muchas, pero muchas escaleras". Todo esto iba acompañado por torrentes de risas nuestras, que no medíamos las dificultades: sólo importaba la parte estética. Convinimos en que se haría un living y un dormitorio, eso sería todo por el momento. (...)

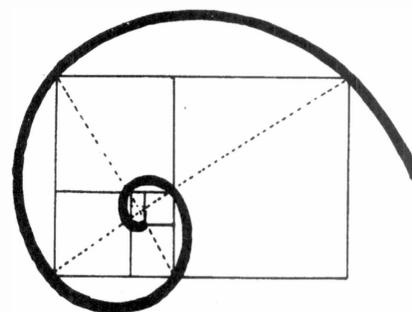
Cada semana, Pablo cambiaba los planos del arquitecto, modificaba los detalles, y terminó dejando el living con un solo muro, todo lo demás son ventanas. Discutía con Germán hasta la saciedad. "Yo quiero -le decía- que el vidrio llegue abajo, al suelo". El contestaba: "No puede ser, tiene que haber unos cuarenta centímetros de construcción para colocar los ventanales". Y las discusiones eran infinitas. Cuando estas dos piezas se terminaron, Germán me dijo: "Ésta ya no es la casa mía, esta es una casa diseñada por Pablo". Cada mueble de esta casa fue diseñado por él. Escogía las maderas, les estudiaba las vetas.⁽³⁾

(1). Sara Vial, Neruda en Valparaíso. Ed. Universitarias de Valparaíso. 1983, pág. 112.

(2). Volodia Teitelboim, Neruda, Ed. Michay, Madrid. 1984, pág. 306.

(3). Matilde Urrutia, op. cit., pág. 154-155.

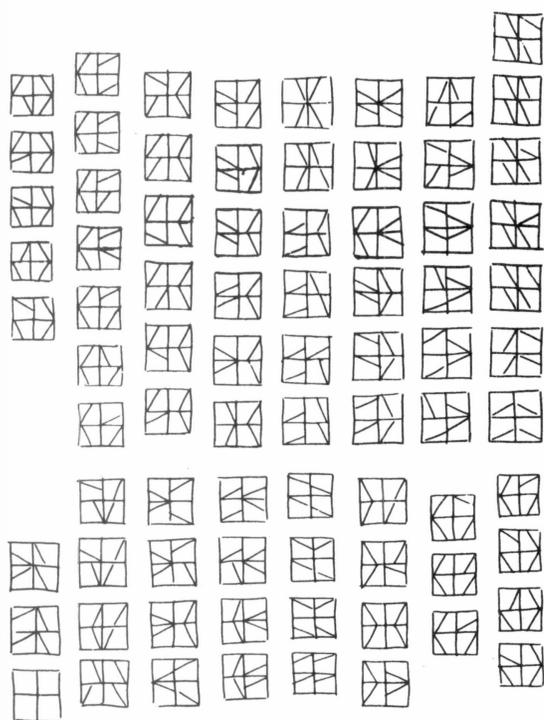
*Dos lúcidos textos de este gran artista italiano permiten acercarnos a su obra y pensamiento en un justo homenaje.
"El arte como oficio"
Ed. Labor S.A., 1994*



El cuadrado

Alto y ancho como un hombre con los brazos abiertos, el cuadrado aparece, en las escrituras más antiguas y en las incisiones rupestres de los primeros hombres, para significar la idea de recinto, casa o país. Enigmático en su simplicidad, en la monótona repetición de los cuatro lados iguales, de los cuatro ángulos iguales, engendra toda una serie de interesantes figuras: un grupo de rectángulos armónicos, la sección áurea y la espiral logarítmica que se encuentra también en la naturaleza en el crecimiento orgánico de muchas formas de vida.

La espiral logarítmica nace de una serie de rectángulos áureos progresivos dispuestos en torno al menor



Un cuadrado partido como indican las líneas blancas en la figura negra, puede ser recompuesto de otros muchos modos

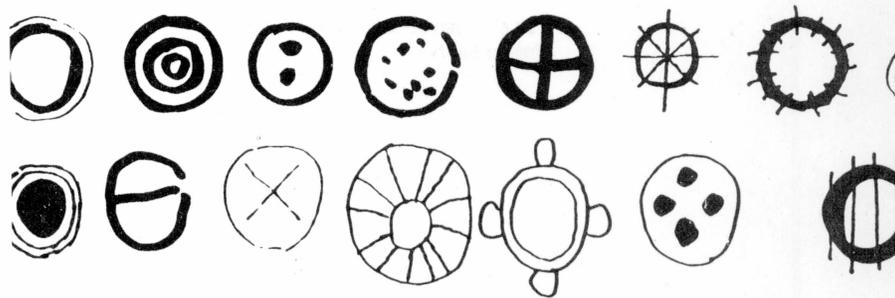
Con sus posibilidades estructurales, ha ayudado a los artistas y arquitectos de todas las épocas y estilos a establecer una armazón armónica sobre la cual fijar la construcción artística. Por ello se encuentra en todos los estilos de todos los tiempos y de todos los pueblos, sea como elemento estructural, sea como superficie sustentante y determinante de una decoración particular.

Es estático si se apoya sobre un lado y dinámico si se apoya sobre un ángulo. Es mágico si contiene números y puede ser diabólico cuando tales números estén entre sí en relación al cuadrado o al cubo. Se encuentra en la naturaleza en muchos minerales. Es una curva, según Peano. Puede ser transformado en triángulos o rectángulos mediante particiones y recomposiciones. Antiguamente se le atribuía el poder de expulsar la peste. Dio medidas y proporciones a las famosas ciudades antiguas y a los edificios modernos, Babilonia, Tell el-Amarna tenían forma cuadrada; el Partenón, la catedral de Pisa, el Palacio Farnesio, el Museo de crecimiento ilimitado de Le Corbusier... En las plantas de muchas iglesias los espacios cuadrados que se hallan bajo las cúpulas semiesféricas corresponden a la forma más lógica, como el formato cuadrado de la fotografía corresponde al objetivo redondo con el mínimo de distorsión y de derroche.

En la Acrópolis de Olimpia, la palestra, el theecoleon, el leonidaeum y otros edificios tenían forma cuadrada...

El cuadrado dio origen a juegos antiquísimos todavía en uso: el ajedrez, las damas, el juego del 15 con sus diez trillones de combinaciones posibles; los dados, las cuatro esquinas... famosas son las Square Dances de los vaqueros.

En la época del Chin oriental dió forma cuadrada estable a los ideogramas chinos. Facilitó su estructura a las letras de nuestro alfabeto, al hebreo y a otros. Dos cuadrados de estera son el módulo de la casa tradicional japonesa. Veintiocho cuadrados cubren toda la superficie de un ladrillo. El infinito es un cuadrado sin ángulos ni lados, según el antiguo aforismo chino.



En los orígenes de la escritura encontramos el signo del círculo en casi todos los ideogramas o alfabetos; estos signos son frecuentes también entre los que trazan los niños de dos a cuatro años, en los adultos analfabetos y en los hombres prehistóricos

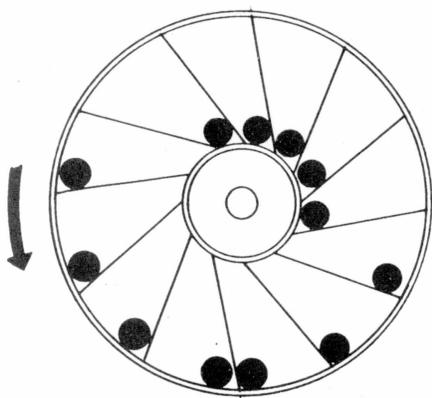
Casi todas las inútiles búsquedas del movimiento perpetuo tienen como elemento la rueda, es decir, el círculo. Sea para probar de construir verdaderamente una máquina que gire siempre por sí sola, sea para demostrar que esto es imposible, lejanos inventores y hombres de gran cultura como Leonardo de Vinci, Villard de Honnecourt y muchos otros construyeron modelos inmóviles de tal máquina. El caso más curioso es el del marqués de Worcester, quien construyó, entre otros inventos suyos, esta rueda que aparece en la ilustración, que habría debido girar gracias al peso de las esferas que, cayendo a lo largo de los radios oblicuos, habrían llegado a tener un brazo de palanca mayor al de las otras esferas más próximas al perno.

El círculo

Si el cuadrado resulta ligado al hombre y a sus construcciones: arquitectura, estructuras armónicas, escritura, etc., el círculo tiene relación con lo divino. El círculo ha representado y representa aún la eternidad, por no tener principio ni fin. Un antiguo texto dice que Dios es un círculo cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia no está en lugar alguno. El círculo es una figura esencialmente inestable, dinámica: del círculo nacer todos los giros o esquemas rotatorios, y también las vanas búsquedas del movimiento perpetuo.

Con ser la más simple de las curvas el círculo es conceptualizado por los matemáticos como un polígono dotado de un infinito número de lados. Si luego a un círculo se le quita un punto invisible de su circunferencia, el círculo se convierte en un patocírculo y presenta complicados problemas. Un punto señalado en la circunferencia de un círculo rompe la idea de eternidad marcando un punto final a la propia circunferencia. Si este mismo círculo, con su punto, rueda sobre un plano, el punto dibuja una línea que se llama cicloide.

En la naturaleza hallamos fácilmente el círculo: basta arrojar un guijarro al agua tranquila. La esfera nace también, espontáneamente, en las pompas de jabón. Una sección de tronco de árbol muestra anillos de crecimiento. Un círculo trazado a mano prueba la seguridad de Giotto. Entre las primeras figuras que un niño empieza a dibujar, está siempre el círculo. La gente se dispone espontáneamente en círculo cuando debe observar algo cercano, provocando así la forma del circo, de la plaza de toros, de los recintos de bolsa. Famosos pintores ejecutaron figuras en superficies circulares, hallando cada uno de ellos soluciones compositivas ligadas a la forma circular; en determinados casos, como en la Virgen con el Niño de Botticelli, el efecto final de la obra es esférico.



Un disco, apoyado en un plano, no se puede desordenar; por esto, casi siempre son redondos los platos: es más sencillo disponerlos en la mesa. Si fueran hexagonales, cuadrados, octogonales, rectangulares crearían problemas de ordenación en la mesa, de modo que complicarían mucho la disposición de ésta para la comida. En mayor medida ha de decirse esto de la esfera, que no se puede volcar.

"En el origen de todo está el miedo".
Roland Barthes



La visualidad está logrando su máximo poder en estos tiempos. La mentalidad visual domina a la mentalidad intelectual.

El ojo humano, órgano del privilegio, "plotea", barre durante 16 horas diarias, promedio, el entorno. Restando claro está, los tiempos de parpadeo, cada vez menos frecuente, dados tres factores:

- El marketing
- Los rayos catódicos de las pantallas electrónicas
- La violencia

Los shoppings y los supermercados presentan, en su *mese en escène*, un estímulo tan irresistible para los ojos que le impiden entre luces, ofertas, packaging, carritos que se chocan, parpadear naturalmente.

El otro factor de nuestra disfunción ocular es el televisor. Los rayos catódicos que emite la pantalla, son artillería luminosa pesada, la emisión continua de luz no nos deja tampoco parpadear naturalmente.

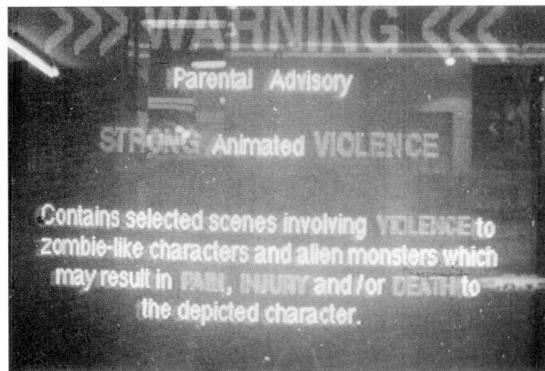
El tercer condicionante de nuestro parpadeo es la violencia: social, estatal, familiar, verbal, no verbal, física, psicológica, relacional, hace que permanezcamos en alerta, despiertos, también en nuestros refugios, en nuestras guaridas. La desconfianza, el miedo, el riesgo de una situación inesperada, agota nuestro sistema nervioso desde nuestros ojos abiertos, siempre alertas, despiertos.

El parpadeo, ese gesto humano, sensual y confiado que nos permite, por segundos, sentir la oscuridad, reconocer nuestra interioridad, volver a conectarnos un instante con nuestros sueños; nos está siendo negado. Si consideramos también la prolongación del día con la luz artificial, nuestro tiempo de alerta se extendió respecto de las dos generaciones que nos precedieron.

De eso se trata. Hoy tenemos que ser chicos **despiertos**. Eso es signo de inteligencia y vivacidad. En realidad, de sobrevivencia.

El que cierra los ojos, pierde; aumenta el riesgo. Los ojos cerrados ponen en evidencia nuestra vulnerabilidad.

Transitan hoy, como nunca antes en la historia de la especie humana, infinitas imágenes delante de nuestros ojos. Inevitables.



A consecuencia de nuestros perplejos ojos abiertos, no sólo transitan, sino también los penetran, indiscriminadamente. Lo que es más temible, llegan todas a nuestro cerebro.

Sin ordenar, sin clasificar, asistemáticamente, cuantos de luz coloreada agrupados, dando forma a los más diversos objetos, acciones y mensajes invaden nuestras zonas más propias, más íntimas: el consciente, el subconsciente y nuestro inconsciente se alimenta, abundantemente, de estos estímulos luminosos, cargados de sentido.

La imagen

El término imagen deriva de IMAGO (equivalente en latín a *ossa, de osario/osamenta*). La imagen procede de la ultratumba, "representa" al ancestro y lo aquieta allí, para que no vuelva a molestarnos.

Es irremediable su vinculación con una dimensión mágica pero no intenta hechizar sino liberar.

Surge hace 30.000 años antes de Cristo "en el punto de encuentro entre el pánico y un inicio de técnica".

La imagen también tiene raíz en la palabra IMITARE, porque representa eso que no está.

"Representar es hacer presente lo ausente", la imagen en la acción de imitar "alivia la pena". (Regis Debray)

Cada época dio su respuesta: estilos y procedimientos, etnias y filiaciones; cada cultura imitó, reemplazó su pena, con imágenes.

La imagen es un signo imposible de comprender en términos de lenguaje.

Tiene sintaxis, esto es una "gramática"; un orden sistemático, pero no está formada por una combinación de signos y su interpretación depende de lo que tengan en común el presentador y la audiencia.

La imagen no emite, en realidad, mensajes, eso lo hacen las palabras, emite símbolos que afectan e influyen a la cultura que las produce y que las usa.

La mirada

La imagen es impávida, inerte y estable, sólo se activa a través de la mirada.

"Mirar no es recibir, es ordenar lo visible, organizar la experiencia" y asignarle a lo visto un sentido.

En esta época, es la acción en la que más confiamos, a la hora de buscar garantías de verdad.

La mirada si es activa y es alerta, sólo vale despierta y sus registros y su memoria alimentan nuestros miedos, nuestros sueños, nuestros deseos y nuestra imaginación.

"Si no lo veo no lo creo" y la realidad se confirma para nosotros casi exclusivamente a través de ella.

La mirada informa, registra y sobretodo memoriza, "retiene", dice Ronald Barthes. La tensión entre la imagen observada, el ojo y aquella neurona del cerebro, sostienen una conexión extasiada, un segundo de fascinación, de encantamiento entre lo percibido y nuestro registro de memoria.

Expectante recogiendo datos de afinidad, filiación, amabilidad, informando sobre los posibles riesgos y las deseadas seguridades, llegando al ensimismamiento.

El éxtasis se prolonga hasta la próxima distracción, anticipada por un parpadeo y su persistencia depende del grado de pánico o de afectividad que la imagen despierte.

La mirada también es un arma que empuña el autoritarismo para imponer el silencio y el orden. La fuerza de una mirada, su persistencia, su intensidad puede debilitar la del oponente, que bajará los párpados en señal de sumisión. También lo hará el enamorado declarando el triunfo del conquistador.

La mirada pone distancia y crea un espacio que no será invadido por un otro, excepto que se ejerza violencia o que se evidencien señales de autorización.

Así la mirada nos permite, como un radar, controlar la realidad y contener en cuanto se manifieste el primer indicio de invasión o provocación.

Pero esta función de la mirada natural casi instintiva, fue ampliándose, sin perder lo esencial, con las transformaciones culturales que la especie humana va sufriendo, en especial los occidentales, convencidos de poseer el monopolio de la realidad nos permitimos desarrollar con asombroso éxito la tecnología, paradigma de la comprensión y el control del mundo material, colocando a la ciencia como nuestra religión y aceptando en general sus discursos como dogmas.

Desde hace 102 años, con la creación del cine, afirma Paul Virilio, occidente se dió permiso para desplazar el interés de la mirada y funda un nuevo espacio de percepción, de influencias antropológicas y culturales jamás imaginado, de tal magnitud que de la mano de la economía y de la computarización integran al planeta en una única cultura generalizando e imponiendo modelos dominantes de un modo, nunca antes practicado por conquistador alguno.



Antes estábamos **delante** de la imagen, ahora estamos **en** lo visual. La forma flujo luminoso no es una imagen para mirar, es el ruido de los ojos, porque lo visual se convirtió casi en ambiente sonoro.

La mirada ahora se retira, retrocede, se abstrae. El poder catódico de la televisión alimenta el imaginario colectivo, para todos los gustos: telenovelas, documentales, noticias veinticuatro horas, películas, clips, fútbol, sesenta canales, cien canales, ciento cincuenta canales, nos mantienen conectados con el mundo.

No tener televisor hoy es impensable. La televisión inventó otra realidad. También las computadoras utilizan el soporte pantalla para crear los universos sintéticos que ya son más realistas que el mundo real.

Ahora la mirada reposa serena, impassible, sin alertas, sintética, sin riesgos sobre una pantalla de veinte pulgadas a todo color, largas horas del día y de la noche mimetizándose con la virtualidad.



El tiempo

Para este modelo no hay tiempo, sólo se trata de presentes simultáneos. Hoy no hay pasado y no hay todavía futuro, por cuanto no hay memoria, ni espera.

Queremos creer, contradiciendo todas las concepciones teológicas, físicas o psicológicas que vencimos al tiempo. Circunstancia aparente del eterno mito de luchar contra él y la sensación esperanzada de habernos librado de su peso, porque sólo el tiempo aplasta y mata.

Esta "*salida del tiempo*" (Mircea Eliade) es una necesidad existencial del ser humano. Dominarlo todo, incluso el tiempo, sentir la apariencia de no vivir el tiempo histórico y personal; es un mérito singular y justamente adjudicable a la videocultura.

Contra lo eterno, el instante. Una medida igual de absoluta.

Los antiguos filósofos pensaban que el universo era eterno e inmutable.

Esta visión del universo estático, gravitacional, sustentó a las ciencias hasta comienzos del siglo XX, pero la ciencia en general hoy, demuestra que el universo es dinámico y está en constante evolución.

El tiempo recupera su sentido como "*la fuerza de la vida*", pero también es absoluto, es infinito.

"Bajo el signo de recuperación de la importancia del tiempo y de los procesos irreversibles se puede construir una nueva alianza entre el hombre y la naturaleza" afirma Ilya Prigogine.

Esta reconciliación y este reencuentro son necesarios si coincidimos en aceptar:

- que el tiempo existe mal que les pese a los contemporáneos;
- que la relación mundo natural/ mundo artificial está quebrada ante la evidencia del desequilibrio ecológico que soporta el planeta;
- que el ser humano perdió su escala al reducir su existencia a materialidad y tecnología.

El tiempo, bajo esta óptica, es continuo, ilimitado, homogéneo y fluye unidireccionalmente y siempre del mismo modo.

Las premisas están cambiadas, el control que el hombre cree ejercer sobre el tiempo le hace perder el concepto fundamental, **el tiempo es quien lo conduce.**

Pero hoy el vértigo, la velocidad, la uniformidad, no nos dejan percibir los intervalos y es en la alternancia que se ve al tiempo transcurrir.

¿Qué consecuencias tiene en los contemporáneos esta existencia atemporal? ¿A qué conductas induce la videocultura? A:

- "*El imperio de lo efímero*"
- La relevancia de la mera apariencia
- El culto a la sintaxis
- Las metáforas vacías
- La confusión entre el nombre y el título
- La ignorancia por falta de pasado
- La inmoralidad por ausencia de límites

- Las conductas especulativas (propias del espejo)
- Los rasgos cínicos, nihilistas y vulgares
- La disposición al espectáculo en el límite con el escándalo
- La exaltación del ego
- La sobredimensión de la función comunicacional
- La negación de las culturas regionales
pero también todos sus opuestos.

La imagen hoy es la máscara donde se esconden las personas. Mejor dicho, hoy las personas son más personas que nunca porque llegaron al origen etimológico, **persona** del etrusco es: "máscara de actor". Mejor dicho, somos todos personajes viviendo atrás de la máscara el eterno presente. Pero siempre acecha Cronos (Saturno), el dios del tiempo, hijo de Urano y de la Tierra quien después de haber puesto a su padre fuera de estado de tener hijos, mediante un ardid tramado por su madre; tomó el trono y reinó en el Olimpo. Se casó con su hermana Rea, pero como ante la predicción que uno de sus hijos, a su vez lo destronaría, él los devoraba uno a uno apenas nacían.

Mediante una artimaña, Rea, consigue recuperar a sus hijos y Júpiter, uno de ellos lo destrona y reina en su lugar. A pesar de nuestra desmemoria videocultural desde aquella vez Cronos, por miedo, sigue devorándonos y cada tanto, un día como hoy, nuestra conciencia se sacude de inquietud y nos recuerda el mito y las deudas que antes del final, todavía tenemos con nosotros mismos.



La búsqueda de absolutos nos llevó a neutralizar nuestras variaciones y singularidades, "uniformó con el fin de lograr una acción más rápida y práctica". (René Huyghe, La noche anuncia la aurora).

Esta decisión que supone a cada individuo compartiendo modelos establecidos, está vinculado **filosóficamente** con la idea de atemporalidad; en **física**, con la concepción de gravedad contra un universo en evolución y **psicológicamente** con el acallamiento de la subjetividad.

Es hora de devolverle el centro a cada individuo.

Imaginar al "sujeto en el centro sin que su centro sea su ego" explica Nelly Schnaith en Las heridas del Narciso.

Reconocer la propia singularidad es conceder el derecho a la existencia de otras, porque el uno no se explica sin el otro.

El ser con el otro, esboza una identidad universal, en la que todas las diferencias convergen en el reconocimiento de la ajena, despertando desde cada conciencia individual una conciencia global nunca antes alcanzada.

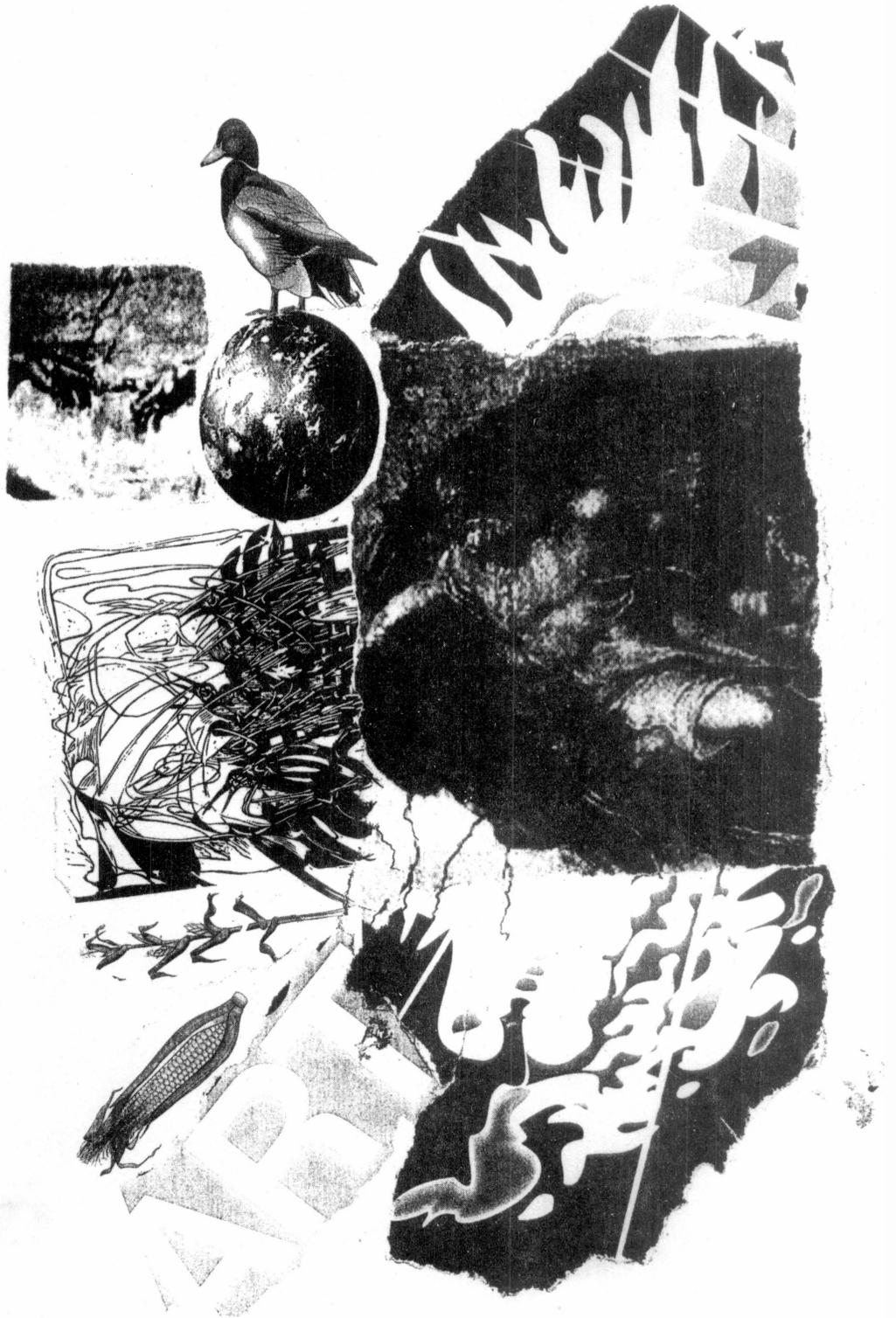
Sin máscaras, sin caretas, cada individuo reclama en este sistema, el signo que lo re-presente, en lo "inaprensible de su variedad; en la irrepetibilidad de cada uno; en su briosa respuesta a los restos de adaptación y de creación". (Antonio Gala. Charlas con Troilo)

Tenemos derecho a tener confianza, a poder adoptar actitudes distendidas, a conseguir una mirada contemplativa y apacible sobre la realidad, a recuperar el silencio (visual). ■

Basada en la charla dada el 19 de septiembre de 1996 en el Museo de La Plata por invitación de su Fundación

Fotografías: Ernesto Domenech

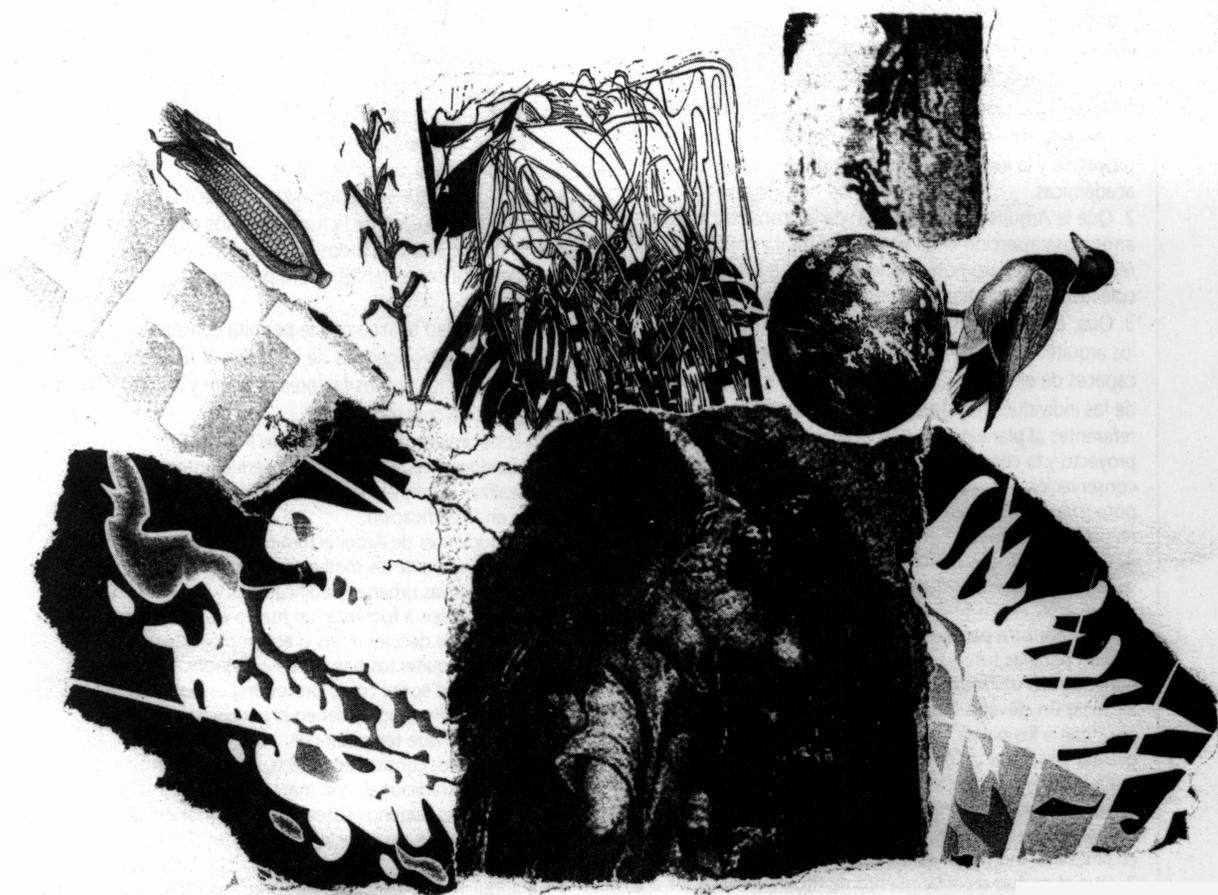
Dos textos elegidos y un collage del autor ilustran dos maneras (la palabra y la imagen) de ayudar a definir el campo de la creación



"La falta de una única dirección en sus búsquedas esta reflejando la época que les toca testimoniar. Un tiempo en que la diversidad multiplica caminos y atajos, abandonando a cada criatura a una íntima e inexplicable

soledad, superpoblada de individuos, de cosas y de significados; una inabarcable cantidad de información y de sentidos."

Olga Cosentino



Refiriéndose al impresionismo Ana María Battistosi nos dice:

"Este dinamismo de la vida cotidiana sin antecedentes se traduce en una enorme expansión de la percepción sensorial.

Esta nueva sensibilidad agudizada y permanentemente excitada por estímulos diversos, acaso sea comparable a la que hoy experimentamos con la intensidad de las comunicaciones contemporáneas.

El impresionismo, con visión fugitiva e inestable, sentó como nunca antes el predominio del

momento sobre la duración y la persistencia.

Este fue el punto culminante de un largo cambio que abolió la representación estática del mundo y la obra de arte como refugio de valores esenciales e inmutables. La vida contemporánea encontró su expresión cambiante en el arte. A partir de allí la irrupción del presente, no sólo en los temas sino en el lenguaje harán de la pintura el arte más progresista de la época. El más apto para dar cuenta de la ruptura con el pasado que marcó la modernidad."

UIA/Unesco

Carta de la Formación en Arquitectura. Barcelona 1996.

Nosotros los arquitectos, implicados en el futuro desarrollo de la Arquitectura en un mundo en rápida transformación, creemos que lo que afecta al modo en que el entorno construido se proyecta, se construye, se incorpora al paisaje, se usa, se acondiciona interiormente, se conserva y se rehabilita, incide en el ámbito del arquitecto. Asumiendo la responsabilidad de mejorar la formación de los futuros arquitectos para hacerlos capaces de trabajar para un desarrollo estable en el marco de cada patrimonio cultural, declaramos:

Consideraciones generales

1. Que la nueva era conlleva graves y complejos desafíos para responder al deterioro social y funcional de muchos asentamientos humanos, caracterizados por la escasez de vivienda y de servicios urbanos para millones de habitantes y por la creciente marginación del diseñador respecto a proyectos de contenido social. Esto exige la formulación, en el presente y en el pasado, de nuevas soluciones para los proyectos y la investigación realizados en las instituciones académicas.
2. Que la Arquitectura, la calidad de las construcciones, su armoniosa inserción en el entorno natural y construido, y el respeto por el patrimonio cultural, tanto individual como colectivo, son cuestiones de interés público.
3. Que, en consecuencia es de público interés asegurar que los arquitectos, como profesionales de dicho ámbito, son capaces de entender y dar forma práctica a las necesidades de los individuos, los grupos sociales y las comunidades, referentes al planeamiento espacial, la organización del proyecto y la construcción de edificios, así como a la conservación y rehabilitación del patrimonio construido, la potenciación del equilibrio natural y la racionalización de los recursos asequibles.
4. Que los métodos de formación de arquitectos son muy variados, lo cual constituye una riqueza cultural que debe preservarse.
5. Que, por otra parte, es prudente establecer una base común para las futuras acciones no sólo en los métodos pedagógicos utilizados sino también en el objetivo de alcanzar un elevado nivel, estableciendo criterios que permitan a los países, escuelas y asociaciones profesionales evaluar y mejorar la formación de los futuros arquitectos.
6. Que la creciente movilidad de los arquitectos entre diversos países reclama un mutuo reconocimiento o una convalidación de títulos, certificados u otra evidencia de cualificación individual como arquitectos.
7. Que el mutuo reconocimiento de títulos certificados u otra evidencia de cualificación formal como profesional en el ámbito de la arquitectura debe fundarse en criterios objetivos que garanticen que los poseedores de estas certificaciones han recibido y conservan el tipo de formación que demanda esta Carta.
8. Que la visión de un mundo futuro cultivada en las escuelas de Arquitectura debe incluir los objetivos generales siguientes:
 - Una calidad de vida digna para todos los habitantes de asentamientos humanos.
 - Una aplicación de las técnicas que respete las necesidades sociales, culturales y estéticas de las personas.
 - Un desarrollo estable del entorno construido ecológicamente equilibrado.
 - La valorización de la Arquitectura como propiedad y responsabilidad de todos y de cada uno.

Objetivos de la formación

1. Dado que la Arquitectura se produce en el ámbito de la tensión entre razón, emoción e intuición, la formación en Arquitectura debe entenderse como la manifestación de la capacidad para concebir, coordinar y ejecutar la idea del edificio enraizada en la tradición humana.
2. La Arquitectura es un ámbito interdisciplinario que comprende varios componentes principales: Humanidades, Ciencias Sociales y Físicas, Técnicas y Artes Creativas. La formación en Arquitectura puede conseguirse en Universidades, Politécnicas y Academias. La educación dirigida a la obtención de la cualificación formal y que permita trabajar profesionalmente en el ámbito de la Arquitectura ha de ser garantizada como una formación a nivel universitario donde la Arquitectura constituye el elemento principal.
3. El objetivo básico es formar al arquitecto como generalista capaz de resolver las potenciales contradicciones entre diversos requerimientos dando forma a las necesidades de entorno construido de los individuos y de la sociedad.

4. La formación en Arquitectura implicará la adquisición de :

- La aptitud para crear proyectos arquitectónicos que satisfagan a la vez las exigencias estéticas y las técnicas.
 - Un conocimiento adecuado de la historia y de las teorías de la Arquitectura, así como de las artes, tecnologías y ciencias humanas relacionadas.
 - Un conocimiento adecuado del urbanismo, la planificación y las técnicas aplicadas en el proceso de planificación.
 - La capacidad de comprender las relaciones entre las personas y las creaciones arquitectónicas y entre éstas y su entorno, así como la necesidad de adornar las creaciones arquitectónicas y los espacios en función de las necesidades y de la escala humana.
 - La capacidad de comprender la profesión de arquitecto y su función en la sociedad, en particular elaborando proyectos que tengan en cuenta factores sociales.
 - Un conocimiento de los métodos de investigación y preparación del proyecto de construcción.
 - El conocimiento de los problemas de concepción estructural, de construcción y de ingeniería civil vinculados con los proyectos de edificios.
 - Un conocimiento adecuado de los problemas físicos y de tecnologías, así como de la función de los edificios, de forma que se dote a éstos de todos los elementos para hacerlos internamente confortables y para protegerlos de los factores climáticos.
 - Una capacidad técnica que le permita concebir edificios que cumplan las exigencias de los usuarios respetando los límites impuestos por los factores de coste y las regulaciones en materia de construcción.
 - Un conocimiento adecuado de las industrias, organizaciones, regulaciones y procedimientos necesarios para realizar los proyectos de edificios y para integrar los planos en la edificación.
5. Los estudiantes de Arquitectura deben ser capacitados para analizar críticamente las motivaciones económicas y políticas de las normativas urbanas y edificatorias y las demandas de los clientes, en orden a fomentar un marco ético de referencia para la toma de decisiones en el entorno construido. Los jóvenes arquitectos han de ser animados a asumir responsabilidad social como profesionales responsables.
6. Los planes de estudios deben promover un proyecto arquitectónico que tenga en cuenta el coste del mantenimiento, considerando que, contrariamente a la construcción tradicional, con materiales de fácil mantenimiento, algunos sistemas contemporáneos, no probados en el tiempo, suelen requerir un mantenimiento constante y costoso, cuya evaluación debe preverse.
7. La adquisición equilibrada de conocimientos y habilidades que demanda el punto 3 requiere un largo periodo de maduración; la duración de la formación en Arquitectura no debe ser en ningún caso, inferior a 5 años de estudio a tiempo completo en una Universidad o institución reconocida como equivalente, más dos años de práctica. Al menos uno de estos dos años debe dedicarse a la práctica profesional después de la conclusión de los años académicos. La formación debe ser sancionada por un examen final cuyo principal componente será la realización individual, presentación y defensa de un proyecto arquitectónico, que demuestre los conocimientos adquiridos. A este fin, las comisiones de evaluación del examen final incorporarán arquitectos en ejercicio y profesores de otras escuelas.
8. A fin de aprovechar la variedad de métodos de enseñanza, es deseable el desarrollo de programas de intercambio entre profesores y estudiantes de nivel avanzado, procedentes de distintas escuelas. La difusión, mediante premios y/o exposiciones internacionales o sectoriales, de proyectos de fin de carrera significativos permite la comparación de resultados y facilita la autoevaluación de los centros.
9. Cuestiones referentes a la Arquitectura y al entorno deben incorporarse a la Educación General Básica y Secundaria, en las escuelas e institutos ya que un conocimiento temprano de la arquitectura y del entorno es importante tanto para los futuros arquitectos como para los futuros usuarios.
10. La formación en Arquitectura no es nunca un proceso cerrado. Hay que implementar sistemas de formación continua para los arquitectos.

Criterios para la formación en Arquitectura

A fin de conseguir los objetivos antes mencionados deben tomarse en consideración los siguientes aspectos:

1. Se recomienda a los centros docentes la creación de sistemas de autoevaluación y revisión mediante órganos

paritarios, organizados a intervalos regulares, incorporando a la comisión evaluadora profesores de otras escuelas y arquitectos en ejercicio.

2. Cada institución de enseñanza debe ajustarse el número de estudiantes a su capacidad docente. Los criterios de selección de nuevos estudiantes estarán en relación con las aptitudes requeridas para una fructífera formación en Arquitectura y se aplicarán mediante un adecuado proceso de selección organizado por cada escuela al inicio de los estudios.

3. La moderna tecnología informática personalizada e interactiva y el desarrollo del software específico hacen imperativo enseñar el uso del ordenador en todos los aspectos de la formación en Arquitectura.

Las escuelas deberán estar convenientemente equipadas con laboratorios y medios informáticos, programas y estudios avanzados y bases de datos adecuados para la investigación y la enseñanza.

4. Es necesaria la creación, con base internacional de una red para el intercambio de información, profesores y alumnos de nivel avanzado, a fin de promover el común entendimiento y elevar al nivel general de la formación en arquitectura.

5. La continua interacción entre la práctica y la enseñanza de la Arquitectura debe ser fomentada y protegida.

6. La investigación se entiende como una actitud inherente a los profesores de Arquitectura.

La investigación arquitectónica debe fundarse en el proyecto y los métodos de construcción, así como en las restantes

disciplinas académicas.

Las comisiones de evaluación de la investigación en arquitectura deben ser formadas específicamente para este fin o incorporar arquitectos, si se trata de comisiones de evaluación general.

7. El ejercicio de proyecto debe configurar la síntesis de los conocimientos y capacidades adquiridos.

Los planes de estudios de Arquitectura deben incluir los aspectos definidos entre los "Objetivos de la Formación" (Sección II-3) de esta Carta.

El ejercicio individual del proyecto y el diálogo directo profesor-alumno han de formar parte esencial del período de aprendizaje, ocupando aproximadamente la mitad del currículum.

Conclusiones

Esta Carta se ha creado por iniciativa de UIA y UNESCO con la voluntad de que sea aplicada por todas las escuelas de Arquitectura a nivel internacional y nacional. Esperamos que esta Carta será usada para la creación de la red global de formación en Arquitectura donde el progreso de uno pueda ser adoptado por todos.

Esperamos que esta Carta, en su llamada al mundo entero, pueda ayudar a entender que la educación en Arquitectura constituye un desafío del mundo contemporáneo en los aspectos socio-cultural y profesional, y necesita garantía de protección, desarrollo y acción urgente.

Publicaciones

Estudio de diseño

Guillermo Gonzalez Ruiz.
Emecé Editores

El autor ocupa un lugar de privilegio en el campo del Diseño en la Argentina. Las razones del vasto reconocimiento obtenido por su obra y el ascendiente que despierta su discurso acerca del aprendizaje, la enseñanza y el ejercicio del Diseño, quedan develadas en este libro, verdadero tratado sobre el tema, que llena un vacío bibliográfico y no tiene precedentes en nuestro medio. González Ruiz ha dedicado largo tiempo a clasificar su propia práctica y funda este trabajo en una dialéctica que va articulando reflexión y acción. Por un lado esboza su idea nuclear del Diseño como acto



derivado de un pensamiento proyectual integrado e integrador de todos los campos de la disciplina. Por el otro explica los rudimentos indispensables para diseñar y los ilustra con cientos de imágenes y decenas de anécdotas extraídas de una producción continua y caudalosa.

Revista

Estudios del Hábitat

Publicación semestral del
Instituto de Estudios del
Hábitat - IDEHAB -FAU -
UNLP

Editor: IDEHAB

Director: Arq. Elias
Rosenfeld.

Comisión Editorial: Arq.

René Longoni, Arq.

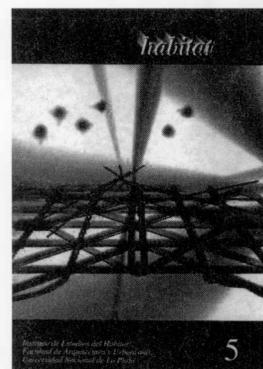
Fernando Aliata, Arq. Jorge

Czajkowski y colaboradores.

Nº 5 / 2 - Julio de 1997 .

Esta revista, nacida como Boletín del IDEHAB a comienzos de la década, ha iniciado una nueva etapa - de mayor compromiso y exigencia - constituyéndose ahora en una de las primeras revistas del área en el ámbito nacional, para lo cual cuenta con un Consejo

Científico compuesto por evaluadores externos de reconocida trayectoria. Su contenido refleja los distintos enfoques disciplinarios que hacen al estudio del hábitat como concepto general y si bien aspira a constituirse en un órgano de difusión abierto a la participación nacional e internacional, también refleja las actividades desarrolladas por investigadores y becarios del Instituto. En ella conviven artículos, ensayos, comunicaciones inscriptas dentro del campo del hábitat, junto a informes sobre los proyectos desarrollados en las distintas Unidades de Investigación del IDEHAB.



47 al fondo

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional de La Plata.

Calle 47 N°162
1900 La Plata Provincia de Buenos Aires
ARGENTINA

Tel. (54.21) 271141
Fax (54.21) 821505
E- mail: farulp@isis.unlp.edu.ar

Suscripción

47
al fondo



Premio

El arquitecto Rodolfo Morzilli, profesor de esta casa, obtuvo el primer premio en el concurso "Sello Cultural Mercosur", organizado por la Asociación de Diseñadores Gráficos del Brasil (ADG) y promocionado por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación Argentina, Ministerio de Cultura del Brasil, Ministerio de Educación y Culto de Paraguay y Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay. El concurso se cerró en San Pablo, Brasil, en noviembre de 1996, con 531 trabajos presentados. El primer premio busca conceptualmente expresar la integración de los pueblos. El isotipo toma la imagen del árbol a través de una serie de cintas entrelazadas de color donde cada una sin perder su identidad, crea una figura nueva. El logotipo en forma análoga, encuentra una estrategia de diseño para referir en una sola expresión el carácter bilingüe (español-portugués) del Mercosur.

Peter G. Rowe

Con motivo de su visita a Bs. As. para dictar un curso en la Universidad Torcuato di Tella, organizado por el Centro de Estudios de Arquitectura Contemporánea que dirige el arq. Liernur, el profesor Peter Rowe, decano de la Escuela de Posgrado de Diseño de la Universidad de Harvard, dictó el día 7 de agosto una charla abierta en nuestra facultad titulada "Consideraciones alternativas en torno al diseño de la vivienda de bajo costo". En una conferencia altamente didáctica, ilustrada con diapositivas y con un lenguaje claro y austero, Rowe mostró proyectos e intervenciones urbanas, algunas de su autoría en lugares y culturas tan diversas como Beijing, Marruecos, Manila, Shangai, entre otros. Estructurado en función de "lo normal" y "lo diferente", temas como identidad, pertenencia, integración y memoria, fueron apareciendo en su discurso, obras y proyectos. Algunas referencias como las citas del conjunto de viviendas en Malagueira, Portugal de Alvaro Siza, el conjunto Byker de Ralph Erskine, y un conjunto urbano del mexicano García Vélez, resultaron apropiadas en el contexto teórico de la charla. Para quienes esperábamos más de lo mismo, las ideas y proyectos de Rowe pusieron sorpresivamente acentos en los aspectos esenciales de la Arquitectura: aquella del derecho a la vivienda y una mejor calidad de vida.

Correo

A partir del próximo número, **47 al fondo** publicará opiniones de sus lectores. Solicitamos que las cartas enviadas no excedan los quince (15) renglones para posibilitar su publicación, de otra manera será necesario cortar el texto original con su consiguiente perjuicio. Deberá dirigirse a **47 al fondo**, Calle 47 N°162 - C.P.1900 - La Plata, Bs. As. Argentina.

Agenda

Arquisur, XII Reunión

Los días 6,7 y 8 de noviembre de 1997, se realizará en la ciudad de Rosario el *Primer Congreso de Arquisur, Ciudad, Territorio y Arquitectura*, y el *Segundo Congreso Argentino de Calidad de Vida Urbana*. La estructura operativa del congreso se conformará en base a comisiones las cuales se articularán con la presencia de conferencistas, invitados nacionales e internacionales. Para cualquier consulta dirigirse a la Secretaría de Posgrado de la FAU, UNLP.

Concurso

El Colegio de Arquitectos de la Provincia de Buenos Aires organiza el concurso "Premio Anual de Arquitectura, Urbanismo, Investigación y Teoría '97". Se premiarán obras terminadas tanto de Arquitectura como de Urbanismo y Trabajos Teóricos e Investigaciones. Para obras terminadas de Arquitectura y Urbanismo se establecen dos instancias: una Distrital y otra Provincial. El 16 de junio de 1997 fecha de apertura e instancia distrital, y el 29 de agosto la de cierre. Los trabajos de Investigación y Teoría concursan sólo en la instancia provincial. La fecha de apertura el 16 de junio y la de cierre el 24 de septiembre de 1997. Informes: Consejo Superior del CAPBA, Boulevard 53 N° 320, La Plata, Pcia. de Bs. As. Tel.: (021) 21-8032/822631. Distrito I: calle 10 N° 689, La Plata. Tel.: (021) 27-1533. Telefax 23-2821.

Exposiciones

Museo Municipal de Bellas Artes:

Septiembre: Salón de Pintura "Telefónica de Argentina".
 Octubre: Muestra homenaje a Bernardo de Quirós.
 Noviembre: Leopoldo Presas.

Pasaje Dardo Rocha, 49 esq. 7, La Plata. Tel: (021) 25-1990

Museo Provincial de Bellas Artes:

Septiembre: Muestra patrimonial de artistas platenses.
 Martínez Solimán, Brughetti, Blancá, Vecchioli, entre otros.
 Octubre: Salón de Artes Plásticas Bonaerense. "Florencio Molina Campos".
 Noviembre: Salón de Pintura "Fundación Florencio Pérez".
 Calle 51 N° 525, La Plata. Tel: (021) 21-8619.

Museo Nacional de Bellas Artes:

Septiembre: Henry Moore, Lino Enea Spilimbergo
 Figueroa Alcorta y Pueyrredón, Cap. Federal. Tel: (01) 803-4062/804-2290

7° Bienal Internacional de Arquitectura

La Bienal de Bs. As. es -desde 1985- uno de esos foros de comunicación, destinado a facilitar los encuentros y los intercambios entre arquitectos de todas las latitudes. Algunos invitados extranjeros: M. Botta, P. Cook, L. Conde, F. Cooper, R. de la Hoz, Sir N. Foster, K. Frampton, V. Gregotti, I. Hasegawa, H. Hollein, L. Krier, R. Legorreta, T. Mayne, R. Meier, J. Nouvel, F. Otto, C. Pelli, F. Purini, S. Tigerman, etc.



Suscripción

Por 3 números:

(Incluido gastos de envío)
 Argentina, Chile, Brasil, Paraguay, Uruguay: \$ 15,00
 Otros Países \$ 25,00

Apellido y nombre
 Domicilio
 Localidad Cod. Postal
 Provincia País

Forma de pago

Giro Postal N°
 Cheque N° Banco:

47
 al fondo



ENCUENTRO EN LA PLATA

Oscar Niemeyer

Brasil

Juvenal Baracco

Perú

Luigi Snozzi

Suiza

Enrique Browne

Chile

François Chaslin

Francia

Daniele Vitale

Italia

F. Pérez Oyarzún

Chile

Tony Díaz

España

E. Alva Martínez

México



arquitecto
**Oscar
Niemeyer**

Nació en Río de Janeiro en 1907, estudió en la Escola Nacional de Belas Artes y trabajó en el estudio de Lucio Costa, quien le presentó a Le Corbusier. Proyectó varios edificios públicos para la ciudad de Brasilia. En 1964 se exilió en Europa, donde construyó entre otras obras, la sede del Comité Central del PC de Francia en París. Al caer la dictadura regresó a Brasil. El proyecto del Teatro Trianon en Río de Janeiro, el del teatro de Araras, el Centro Cultural de Osasco, el Parlamento de América Latina, en Sao Paulo; el Museo de Arte Contemporáneo en Niteroi, o el Centro Cultural y Educativo de Montes Claros, son algunos de sus últimos logros. "La arquitectura de Niemeyer resulta difícil de encuadrar dentro del concierto internacional de la creación racionalista, ya que no sigue unas vías corrientes. desde el punto de vista crítico, no se la puede incluir propiamente en la onda ecléctica, aún cuando se la considere imbuida de la mayor fantasía. [...] La arquitectura de Niemeyer es también la de los ritmos acelerados de las articulaciones artísticas y técnicas que convergen hacia la plenitud de las composiciones más diversas. A través de la construcción su arquitectura transmite el espíritu de la existencia y la búsqueda de mutaciones prodigiosas[...]. La arquitectura de Niemeyer con su interpretación de los matices de las distribuciones en planta, los materiales y los colores, crea un mundo en el que el lenguaje particular revela la riqueza formal de sus intenciones." A.Sartoris "Finalmente, cabe resaltar el ejemplo dado por Niemeyer. Profesionalmente un ejemplo de creatividad ingenio y ánimo de trabajo. A los 90 años, permanece como el trabajador incansable y entusiasta que era a los 30, con una extraordinaria capacidad de actualización y de anticipación a su tiempo, como atestiguan las propuestas que llegan cada día a su oficina desde todas partes del mundo, para nuevas obras, casi siempre de escala monumental. Como persona, un ejemplo permanente de participación y espíritu público, siempre solidario con sus semejantes, principal-mente con los más pobres, siempre presente y actuando en la búsqueda de soluciones de los problemas que preocupan a la sociedad." J. Katinsky.

El día 5 de septiembre en el Acto de Cierre del Encuentro, el arq. Niemeyer recibirá la máxima distinción académica que otorga la UNLP: el Título de Doctor Honoris Causa.

En el marco de los festejos del Centenario de la Universidad Nacional de La Plata se desarrollará el "Encuentro en La Plata" Enseñar arquitectura/construir la ciudad organizado por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la U.N.L.P. y que se llevará a cabo del 1º al 5 de septiembre de 1997.

El "Encuentro en La Plata", es un evento académico en el cual se han organizado las siguientes actividades: Seminarios Talleres de Proyecto, Conferencias, Mesas Redondas, Concurso Internacional para Estudiantes de Arquitectura, Exposición de trabajos de la FAU, Exposición de Jóvenes Arquitectos, y Exposición de los trabajos presentados en el Concurso "La manzana del Mercado".

Asimismo en el marco del "Encuentro en La Plata" se llevará a cabo la presentación de la Revista de la FAU "47 al fondo".

Hasta la fecha han confirmado su participación en el mismo las siguientes personalidades del quehacer arquitectónico:

Justo Solsona, Clorindo Testa, Horacio Baliano, Alberto Varas, Miguel Ángel Roca, Alvaro Arrese (Argentina), Thomas Sprechman (Uruguay), Juvenal Baracco (Perú), Ernesto Alva Martínez (México) Enrique Browne, Fernando Pérez Oyarzún (Chile), Tony Díaz (España), Luigi Snozzi, Daniele Vitale (Italia) y el arq. Oscar Niemeyer (Brasil) a quien en reconocimiento a su destacada trayectoria nuestra Universidad le otorgará el Doctor Honoris Causa el día 5 de septiembre.

Las Conferencias, Mesas Redondas, Exposiciones y Muestras a desarrollarse durante el "Encuentro" serán públicas y gratuitas.

Se encuentra abierta la inscripción a docentes, graduados, y alumnos avanzados interesados en participar de los Seminarios Taller (W), a desarrollarse en la FAU.

El programa de Seminarios Taller (W) es el siguiente:

"El vacío, el lleno y la forma de la ciudad" a cargo de los arqs. Tony Díaz-Daniele Vitale. Politécnico de Milán.

"La enseñanza de la arquitectura" a cargo del arq. Fernando Pérez Oyarzún. Pontificia Universidad Católica de Chile.

"Vivienda de interés social" a cargo del arq. Ernesto Alva Martínez. Universidad Nacional Autónoma de México.

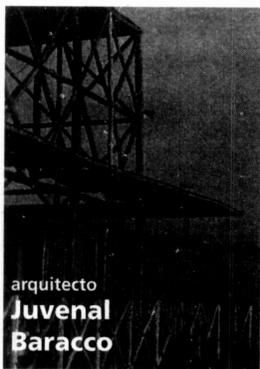
"La casa de la memoria" a cargo del arq. Juvenal Baracco. Universidad Particular Ricardo Palma.

"La enseñanza de la arquitectura" a cargo del arq. Luigi Snozzi. Ecole Polytechnique Federale de Lausanne.

Para mayores consultas dirigirse a:
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional de la Plata.
República Argentina

Calle 47 N°162 - C.P.1900 - Te. (54.21) 271141 - Fax (54.21) 821505

E-mail: farulp@isis.unlp.edu.ar



arquitecto
Juvenal Baracco

Nació en Lima en 1940, estudió en la Facultad de Arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI). En 1970 es profesor principal en la Fac. de Arq. y Urb. de la Univ. Particular "Ricardo Palma", en el Taller de Diseño VII, VIII y IX. En la actualidad es jefe del Taller Vertical de Diseño "E". Del año 66 hasta la fecha desarrolla una cuantiosa producción de proyectos y obras. Participa de diversos concursos recibiendo numerosos premios y distinciones. Ha publicado artículos y proyectos en varias revistas. En 1991 publica "El universo en la casa", libro monográfico que detalla su obra y la revista Taller V. Dictó cursos y conferencias como profesor invitado en Universidades de América y Europa. Actuó como jurado en diversos concursos tanto nacionales como internacionales. "Reconocer a la arquitectura como una parte fundamental de la cultura de la sociedad en que vivimos. Y como tal es un área autónoma que posee un "corpus" específico capaz de ser investigado, desarrollado y aplicado por operadores especializados y adiestrados a partir de sus habilidades intelectuales y creativas según métodos académicos. En esos términos el arquitecto será un operador cultural, convirtiendo mediante su inteligencia y creatividad las diversas tensiones sociales, políticas y económicas aplicadas al medio físico en objetos arquitectónicos y urbanos capaces no solo de satisfacer necesidades específicas, sino de aportar a la cultura espacios e imágenes que enriquezcan la visión de la sociedad y que se incorporen permanentemente a su patrimonio como parte de la construcción que realiza el ser humano de su entorno, modelándolo y transformándolo." "La base de nuestro método consiste en entrenar a nuestros estudiantes a extraer de diversas situaciones complejas los elementos capaces de ser "arquitecturizados", ya sean mitos, ideas, rituales colectivos o individuales y convertirlos en espacios y/o objetos arquitectónicos mediante lenguajes cuya adopción implique actitudes conscientes con la memoria colectiva y su apropiación por el usuario." Texto extraído de: "Enseñar Arquitectural Taller 5 -Espacio sin Límites-".

El arquitecto Juvenal Baracco dictará en la FAU, un Seminario Taller del 1 al 5 de Septiembre "La casa en la memoria".



arquitecto
Fernando Pérez Oyarzum

Nació en Chile en 1950, estudió arquitectura en la Univ. Católica y recibe su título en 1977. Realiza estudios de postgrado en la Esc. Téc. Sup. de Arq. de Barcelona. Su tesis doctoral "Los Cuerpos del Edificio" estudia las variadas influencias del tema del cuerpo humano sobre la composición arquitectónica. Desde 1974, enseña en la Pontificia Univ. Católica de Chile, en la que es profesor titular. Sus labores docentes se desarrollan en las áreas de teoría e historia y en el taller de arquitectura, en grado y posgrado. Ha sido profesor invitado en los cursos de postgrado de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul y Universidad de Mendoza, así como Visiting Design Critic de la GSD de Harvard University y Visiting Fellow de la Universidad de Cambridge. Ha dictado conferencias y realizado actividades académicas en otras universidades chilenas y extranjeras. Ha realizado investigación sobre diversos temas de arquitectura moderna y contemporánea, focalizándola especialmente en las cuestiones de la teoría y crítica del proyecto arquitectónico. Destacan dentro de ella los estudios dedicados a la arquitectura de Le Corbusier y a la arquitectura chilena y sudamericana del presente siglo. Ha publicado tres libros: "Le Corbusier y Sudamérica"; "Christian de Groot, la arquitectura de tres décadas de trabajo" e "Iglesias de la Modernidad en Chile, precedentes europeos y americanos". Otros trabajos suyos han sido publicados en libros y en revistas como ARQ, Arquitecturas CA, Harvard Architecture Review, Ideas en Arte y Tecnologías, Projeo y Revista Universitaria. Entre sus cargos de responsabilidad universitaria destacan: Jefe de estudios y Secretario académico de la Escuela de Arquitectura entre 1974 y 1978 y Director de la misma entre 1987 y 1990. Desde entonces es Decano de la Facultad de Arq. y Bellas Artes de la Pontificia Univ. Católica de Chile. Paralelamente a sus labores académicas ha ejercido profesionalmente como arquitecto solo o en asociación con otros profesionales y actuó como jurado en numerosos concursos tanto nacionales como internacionales.

El arquitecto Fernando Pérez Oyarzum dictará en la FAU, un Seminario Taller del 1 al 5 de Septiembre "La enseñanza de la arquitectura".



arquitecto
Ernesto Alva Martínez

Nació en México, DF en 1940, y obtuvo su licenciatura en la Esc. Nac. de Arquitectura UNAM. Realizó una Especialización en Planeación General en el Inst. Latinoamericano de Planificación Económica y Social, CEPAL, Santiago y estudios de Maestría en Investigación y Docencia en la Fac. de Arq. de la UNAM. Ha desarrollado actividades académicas como Prof. Titular en la Fac. de Arq., UNAM en las áreas de Teoría y Diseño; y de Asignatura en Diseño, Teoría, Urbanismo e Historia en la Escuela de Arq. de la Univ. Autónoma del Estado de Morelos. Coordinador de la Maestría en Investigación y Docencia de la UNAM. Es Jefe del Departamento de Investigación del Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores, desde 1983 hasta la fecha siendo también Director de la Revista VIVIENDA. Entre sus múltiples realizaciones se encuentran: Elaboración de doce planes municipales en los estados de Chiapas y Michoacán, estudio sobre la vivienda en el Estado de México, coord. del programa de construcción de Viv. en las colonias Guerrero y Atlampa, México DF. Proyecto del Hospital Popular, Tepoztlán, Morelos y proyectos de viv. individuales y colectivos. Como investigador se destacan: Vivienda Popular y métodos de diseño participativo, La Arquitectura en México y Arquitectura Mexicana Contemporánea. Entre sus publicaciones se encuentran "La enseñanza de la Arquitectura en México", "El caso mexicano en la arquitectura latinoamericana", "Los años felices de la arquitectura", "La enseñanza de la arquitectura en México", "El derecho a la diferencia" G.G., "Jóvenes arquitectos mexicanos", "Arquitectura Contemporánea Latinoamericana" en proceso, "La casa en la arquitectura mexicana", "Casas, casonas y Espacios Habitables", "Guía de Arquitectura Mexicana" en proceso. Presidente de la 3era, 4ta y 5ta Bienal de Arq. Mexicana. Miembro Honorario de la Soc. de Arqs. Colombianos, Miembro de la Academia Mexicana de Arq., Presidente del Comité Ed. de la Federación de Colegios de Arquitectos de la Rep. Mexicana, Integrante del Consejo Técnico del Centro Nac. de Evaluación para la Educación Superior, Premio Jean Tschimi en el XIX C.I. de la UIA 1996.

El arquitecto Ernesto Alva Martínez dictará en la FAU un Seminario-Taller del 1 al 5 de Septiembre sobre "Vivienda de Interés Social".



arquitecto
Luigi Snozzi

Nació en Bellinzona, estudió Arquitectura en la Ecole Polytechnique Federale de Zurich. En 1958 abre su estudio en Lucarno. De 1962 a 1971 trabaja en colaboración con Livio Vacchini. En 1975 abre junto a Bruno Jenni una oficina en Zurich y en 1987 su estudio en Lausanne. Desde 1986 hasta 1988 se desempeña como Jefe del Consejo de Diseño de Salzburgo. Desarrolla hasta la fecha una cuantiosa producción de teoría y proyecto. Tiene numerosas obras premiadas y publicadas. En relación a la enseñanza, dicta cursos en la Ecole Polytechnique Federale de Zurich y en la Ecole Polytechnique Federale de Lausanne, es nombrado profesor de teoría y de trabajos prácticos. Sus trabajos fueron objeto de distintas muestras y exposiciones en Suiza, Países Bajos, Francia e Italia. Ha dictado Seminarios y Conferencias en Escuelas de Arquitectura de Suiza, Italia, España, Francia, Alemania, Austria, Inglaterra, Noruega y Estados Unidos. Miembro honorario de la Asociación de Arquitectos Alemanes. En 1993, su trabajo fue premiado con el "Wakker Prize" y la Universidad de Harvard le entregó el Premio Mundial de Arquitectura "Prince Of Wales" en Diseño Urbano "El trabajo de proyecto está considerado en nuestro taller como una actividad de experimentación: a partir de una constancia, la inevitable condición inacabada de un trabajo en una escuela- esto como consecuencia de la imposibilidad objetiva de considerar el trabajo del estudiante como mimesis de las condiciones reales de la profesión- el taller insiste más en la calidad del cuestionamiento crítico del estudiante, que sobre la calidad de la respuesta específica. En otros términos nuestra didáctica de proyecto atiende prioritariamente a que los estudiantes aprendan a hacer buenas preguntas (es decir las más justas, las más pertinentes, las más incisivas), y a comenzar a responder por medio de un método racional y lógico. Esta didáctica reestablece en consecuencia el modelo "liberal" de la arquitectura como figura profesional por delante de una buena respuesta a una demanda ya definida socialmente y entonces totalmente externa a la disciplina de la arquitectura". Luigi Snozzi - Principios didácticos.

El arquitecto Luigi Snozzi dictará en la FAU, un Seminario Taller del 1 al 5 de Septiembre sobre el tema "La enseñanza de la arquitectura".