

Enrique Bares

47AF
DOCUMENTOS 47AF 6



Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad Nacional de La Plata

AUTORIDADES

DECANO	Arq. Fernando GANDOLFI
VICEDECANO	Arq. Gustavo PAÉZ
SECRETARIA ACADÉMICA	Arq. María Laura FONTÁN
PROSECRETARIA ACADÉMICA	Arq. María Isabel DIPIRRO
SECRETARIA DE INVESTIGACION y POSGRADO	Esp. Arq. Fabiana CARBONARI
Prosecretaría de Investigación	Arq. Analía GOMEZ
Prosecretaría de Posgrado	Arq. Sergio GUTARRA SEBASTIAN
Doctorado	Dr. Juan Carlos ETULAIN
SECRETARIA DE EXTENSION	Arq. Cecilia GIUSSO



Revista de la FAU DOCUMENTOS 47 al fondo

Director Responsable:
Coordinadora
Diseño y Producción:

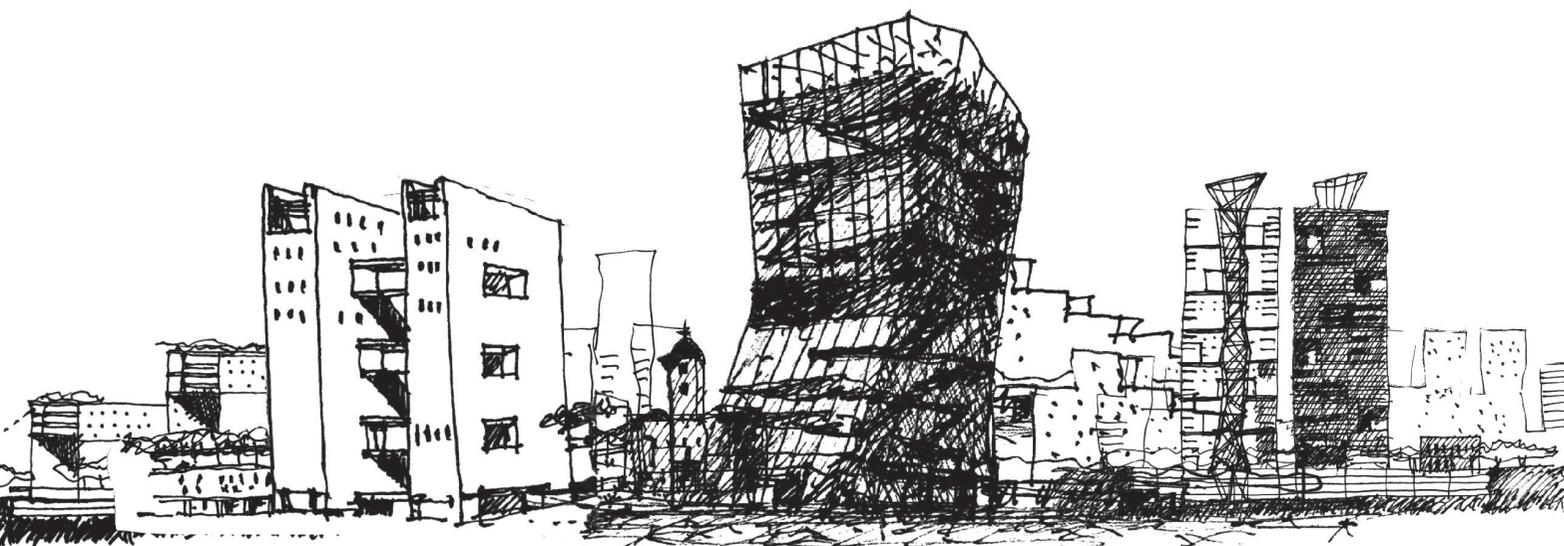
Dr. Arq. Fernando ALIATA
Dra. Arq. Ana GÓMEZ PINTUS
Arq. Magdalena POSADAS

Curador de este número:
Coordinación editorial:
Diseñadora:

Arq. Nicolas BARES
Lucas ANTICH
Justina LESTON

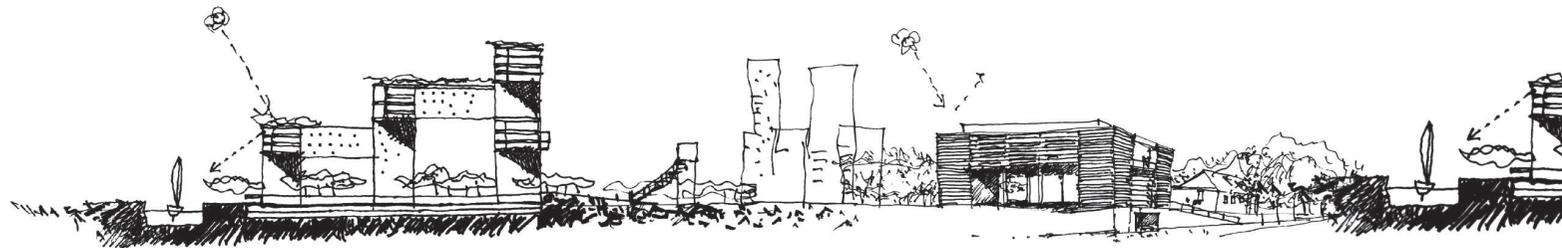
DOCUMENTOS 47 al fondo

Es una publicación propiedad de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata. Calle 47 N°162, CP 1900. República Argentina.
Telefono +54 221 423 6587/88/89/90.
Fax: +54 221 423 6587.
E-mail: 47alfondo@gmail.com



Enrique Bares se graduó en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata, donde luego desarrolla una intensa e ininterrumpida actividad académica (desde la democracia), como Profesor Titular de Taller de Arquitectura Nº1. Fue consultor para el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, Presidente del CAPBA D1, Consejero Superior de la U.N.L.P y miembro del Cuerpo de Asesores y Jurados de FADEA. A lo largo de más de cuarenta años en la profesión, lideró varios equipos de proyecto con los que consiguió importantes premios tanto a nivel nacionales como internacional.

Nicolás Bares obtiene su título de Arquitecto en la Universidad Nacional de La Plata y luego una maestría en Arquitectura y Diseño Urbano en la "Graduate School of Design", Harvard University. Desde 2007 es Profesor Titular de Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP . Es profesor invitado de grado y posgrado en diversas Universidades Nacionales (UNS, UNC, UNMdP, UNR, UNL). Desde hace más de veinte años lidera proyectos de arquitectura y diseño urbano de alta complejidad, coordinando equipos interdisciplinarios con los que ha obtenido premios y distinciones tanto a nivel nacional como internacional.



Bares, Nicolás D.

Enrique Bares: la arquitectura colectiva / Nicolás D. Bares; Federico H. Bares; Florencia Schnack; coordinación general de Lucas E. Antich; Justina A. Leston. -1a ed adaptada. -La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2016. 148 p. ; 22 x 20 cm.

ISBN 978-950-34-1318-0

1. Arquitectura . I. Bares, Federico H. II. Schnack, Florencia III. Antich, Lucas E. , coord. IV. Leston, Justina A. , coord. V. Título. CDD 720

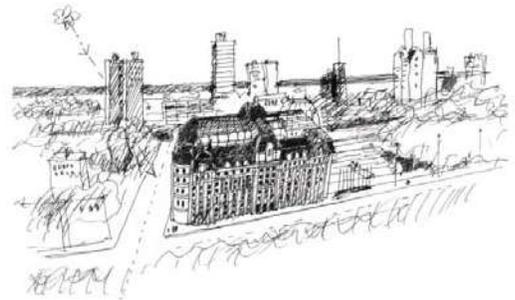
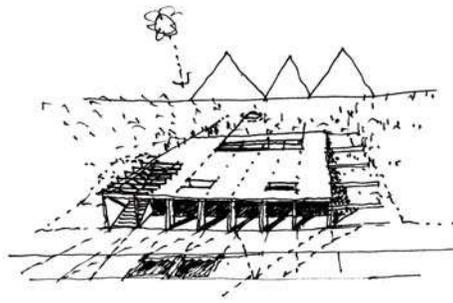
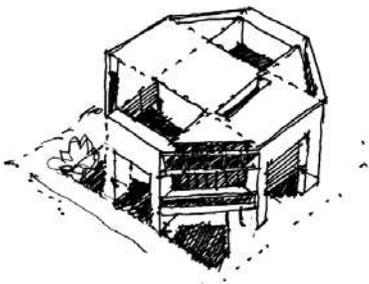






Enrique Bares

La arquitectura colectiva





00

Pág.

Capítulo

06.	Prólogo Nicolás Bares
12.	1.0 Entrevista Graciela Silvestri y Mariana Santángelo a Enrique Bares
44.	2.0 Proyectos y obras
46.	2.1 Los años 60: La formación universitaria Comentario: Arq. Santiago Bo Proyecto: Conjunto habitacional en La Plata
54.	2.2 Los años 70: La ciudad como utopía colectiva Comentario: Arq. Emilio Sessa Proyecto de Remodelación para el Área Central de Santiago de Chile
64.	2.3 Los años 80: La arquitectura como ciudad Comentario: Arq. Alberto Sbarra Proyecto: Centro de las artes Teatro Argentino de La Plata
74.	2.4 Los años 90: Un modelo alternativo de Arquitectura y de Ciudad Comentario: Margarita Charrière Proyecto: Abasto de Buenos Aires
84.	2.5 Los años 2000: La era de la globalización Comentario: Arq. Federico Bares Proyectos: Duxton Plain Housing Complex - Singapur, Edificio Anexo C.A.A.P.R. - Puerto Rico, Punggol Housing Complex - Singapore





Pág.

Capítulo

104.

2.6 | Los años 2010: ¿El futuro de la disciplina es sustentable?

Comentario: Arq. Florencia Schnack

Proyectos: Edificio Corporativo C.O.R.A.S.A, Polo Cultural de Ushuaia, Headquarters SC Johnson & Son - Cono Sur, Centro Cultural del Bicentenario y Museo del Bicentenario / Aduana de Taylor

132.

3.0 | Opinión

Texto de Arq. Jorge F. Liernur

138.

Apéndice

Cronología de obras y proyectos





Prólogo

Nicolás Bares, Arquitecto

Enrique suele comenzar sus charlas a los estudiantes del Taller de Arquitectura diciendo: “que los países del mundo ya no medirán su riqueza a través de su producto bruto interno, sino por su capacidad de generar conocimiento. Y para nuestro país, en este contexto mundial, el rol de las Universidades Nacionales masivas, gratuitas, laicas y plurales es central e imprescindible”.

Por más de cuarenta años, él ha desarrollado la actividad profesional, docente, la investigación y la extensión siguiendo esta premisa y ha contribuido a generar parte de este conocimiento a través de su idea del “Estudio como Taller y el Taller como Estudio”. La construcción de un ámbito creativo y participativo donde es imposible escindir la práctica de la academia y el proyecto de la teoría. En este contexto espacial Enrique no sólo ha contribuido con el desarrollo de ideas, proyectos y obras emblemáticas, sino fundamentalmente ha formado a estudiantes y colegas contagiando su particular visión de la enseñanza del proyecto y el ejercicio de la profesión.

La serie “47 al Fondo” dedicada a los arquitectos que forjaron la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de La Plata, de la que es objeto este número, es sin duda un aporte significativo a esta visión y por esto hay que celebrar la iniciativa del arquitecto Gustavo Aspiazu, quien en su período al frente del decanato la ideó. En particular, quisiera agradecer al Director de la serie, Documentos 47AF, el arquitecto Pablo Remes Lenikov quien me convocó a la compleja tarea de curar este libro acerca de las ideas y proyectos de Enrique Bares quien comenzó siendo mi padre, después mi profesor, luego mi socio y finalmente se transformó en lo más cercano a un amigo que un padre y un hijo puedan ser.

La figura de Enrique refleja el perfil de profesional y académico de excelencia por el que brega la educación universitaria. Un arquitecto y un intelectual que como a él le gusta describir: “ es una mezcla de especialista y político que intenta comprender la realidad para dar una respuesta espacial superadora para la sociedad a la cual presta su servicio”. Difícil entender su manera de pensar y de proyectar sin compartir la idea, utópica e idealista, del potencial que tiene la arquitectura como herramienta de transformación social y donde la impronta de Marcos Winograd está siempre presente.





Mientras recopilaba los croquis, proyectos y fotos de una producción muy prolífica, reflexionaba con la idea de que la obra de un arquitecto a lo largo de su carrera no sólo debería describir su evolución personal o la de su grupo de trabajo; sino que también debía ser el reflejo de las reflexiones y las discusiones teóricas que se daban en la Arquitectura y el Urbanismo. En este caso las ocurridas en las últimas décadas del SXX y primeras del SXXI. O dicho de otra manera, que los proyectos de Enrique esconden, detrás de la resolución de los programas que espacialmente organizan, la materialización del debate teórico al que quería adscribir en algunas ocasiones o refutar en otras.

Puesto de esta manera, he intentado que el libro sea un mapa de ruta. Uno que pueda tomarse al inicio y recorrer hasta el final la carrera profesional que Enrique comenzó en 1968 y prosigue hasta la actualidad; o que permita al lector tomar un capítulo al azar e intentar descifrar una década cargada de esperanzas, conflictos, frustraciones y algunas victorias, que el texto, las fotos y los trabajos seleccionados intentan representar.

El libro está organizado en seis capítulos, uno por década. He seleccionado para cada década uno o varios trabajos, los que considero más emblemáticos. Algunos son proyectos, otras obras construidas y aunque algunos de ellos no correspondan temporalmente a dicho período, materializan la discusión de la cultura arquitectónica de su tiempo.

Algunas aclaraciones de cómo se confeccionó el mapa y el libro: sabemos bien que es imposible querer recortar la historia y acotar sus acontecimientos dentro de un fragmento temporal fijo y preciso. Las ideas y conceptos arquitectónicos saltan de un período a otro, se mezclan, desaparecen y reaparecen en un estado más maduro de acuerdo a las oportunidades de acción que vamos encontrando a veces en un concurso, otras en una encomienda privada o una investigación proyectual.

En su mayoría los dibujos seleccionados son cortes o perspectivas dibujadas por Enrique que expresan claramente la idea de cada proyecto. Si bien ya han sido ampliamente publicados, es interesante que, al ver los proyectos en su conjunto, hacen visibles muchas de esas ideas que Enrique ha mantenido recurrentes a lo largo del tiempo. La importancia del vacío como conector espacial del proyecto y la flexibilidad de la planta como mediador de cambios futuros o la estructura como pieza fundante y expresiva de la arquitectura. Pero fundamentalmente en todos los trabajos está presente la preocupación por la ciudad y su interacción con la escala de la arquitectura: la fusión del espacio urbano con el espacio arquitectónico que Enrique define como: "el traspaso de la arquitectura objeto a la arquitectura ciudad". Todos estos conceptos confluyen en una idea de modernidad sin dogmas ni prejuicios formales o estéticos que





constituyen la filosofía de trabajo que Enrique ha transmitido a cada equipo de arquitectos que ha liderado.

Una cualidad que nunca deja de sorprenderme es su capacidad de trabajo en equipo. Han pasado más de cuatro décadas de docencia y ejercicio profesional (con las complejidades y contradicciones de una actividad que exige una re-inversión permanente) que lo ha encontrado en sus inicios trabajando con sus compañeros de facultad, luego con sus compañeros docentes, más tarde con colegas y finalmente con su entorno familiar. Pero nunca, a pesar de su indudable liderazgo, optó por otro mecanismo que el de la construcción colectiva del proyecto. De ahí surge el título: “Enrique Bares, la arquitectura colectiva”. Y por la misma razón he invitado a un miembro de cada “ensamble arquitectónico” a escribir el texto que representa cada capítulo, quienes con la excusa de dar una semblanza del trabajo junto a Enrique han contribuido a la difícil tarea de reconstruir una época.

Agradezco la participación del Arq. Santiago Bo quien, desde Puerto Pollenza y hurgando en el arcón de los recuerdos, recrea esa “etapa heroica” de los comienzos en la década del 60 y creo que revisar el proyecto de viviendas colectivas “Concurso Massi” nos permite una nueva mirada sobre el problema urbano de la ciudad de La Plata: el tamaño de sus manzanas, su loteo, ocupación, porosidad y su potencialidad urbano-arquitectónica.

Sin dudas el concurso que Enrique gana junto a sus socios para la remodelación del área centro de Santiago de Chile es su proyecto más significativo. Esto se debió quizás a la juventud del equipo, o la trascendencia internacional que tuvo la convocatoria. A esto se le sumó la posibilidad concreta de construir un modelo de ciudad nueva. Pero intuyo que por sobre todas las cosas -y como lo deja entrever Emilio Sessa en su escrito- su importancia se debe a la emoción de sentirse parte de un proyecto político de transformación estructural, social y territorial para Latinoamérica, liderado por Salvador Allende.

Alberto Sbarra, de manera elocuente, relata el salto de escala y complejidad que abordó el equipo “de la calle 1” al ganar el concurso del Centro de las Artes Teatro Argentino de La Plata y cómo la experiencia de su construcción simbolizó la idea de “la teoría construida”. Me interesa la noción de que las ideas generadoras del proyecto se fueron gestando entre los primeros proyectos de tres estudios originarios, la maduración en el campo académico y las estrechas relaciones entre teoría y práctica proyectual.

La década del 90 representa para la arquitectura Argentina una época de grandes oportunidades y grandes frustraciones. La posibilidad concreta de diseñar un nuevo Buenos Aires que presentó el concurso de renovación





urbana de “Puerto Madero”, se opuso a su pobre resultado urbano y finalmente arquitectónico. Una década donde una irresponsable idea de “importación” trajo aparejado la implementación directa de un programa de reconversión de viejos puertos que generó el mismo modelo de ciudad para Asia, Europa y América y cuya imagen arquitectónica, resultante de un diseño corporativo producido por las grandes empresas internacionales del diseño, se adueñó de los edificios nuevos, los viejos docks y el espacio público. Es por esto que se me ocurrió pedirle a Margarita Charière que escriba sobre: “un modelo alternativo de ciudad y de arquitectura” a través del relato del intento de salvataje, que en forma de proyecto teórico, urbano y arquitectónico; desarrollaron para recuperar el viejo mercado del Abasto y la propuesta para el barrio de Les Halles en París. Me interesó en particular la referencia que hace Margarita a la noción que había en esa época de “la escuela de La Plata”, no como referencia institucional a la Facultad de Arquitectura, sino a un grupo de arquitectos que se destacaban por la innovación y la excelencia en el diseño.

Con el retorno de nuestra experiencia académica y laboral en Estados Unidos, convencimos a Enrique de fundar un nuevo estudio junto a Federico Bares, Paula Ahets, Florencia Schnack y yo. Una experiencia que comenzó en el año 2000 y que todavía continúa. Federico relata la mecánica que utilizamos para abordar los proyectos y comenta lo que para nosotros representó no solamente una etapa muy dinámica y productiva, sino la posibilidad de afrontar desafíos en países tan distantes como Egipto, Singapur y Dubai.

Florencia Schnack retoma algunos temas del nuevo estudio y las preocupaciones formales, tecnológicas y programáticas de los últimos proyectos que hemos podido testear, a través de la materialización de algunos de ellos. Estos edificios de gran complejidad, algunos diseñados en asociación a otros colegas como Daniel Becker y Claudio Ferrari, nos han permitido reencontrar a un Enrique muy activo y creativo, que siempre esta buscando un nuevo proyecto, una nueva oportunidad.

Les pido disculpas a los otros miembros de cada equipo del que Enrique formó parte porque estoy seguro habrían tenido algo valioso y significativo para aportar a este libro.

No quise exponer a Enrique a la dificultad de reescribir su propia historia, y agradezco la idea de Graciela Silvestri quien me sugirió la modalidad de entrevista, la que realizo en colaboración con Mariana Santángelo, donde exploran la idea de que un arquitecto no es sólo el reflejo de su instrucción académica y su práctica profesional, sino que es el resultado de las experiencias e influencias que han tenido a lo largo de su vida.





Finalmente agradezco la opinión de Pancho Liernur, quien al término del recorrido vuelve al inicio y reflexiona acerca del valor y la actualidad de las ideas presentes en el proyecto para la renovación del Area Centro de Santiago de Chile. El artículo pone al proyecto en un contexto latinoamericano donde desarrolla las miradas y visiones vanguardistas en relación al tema de la vivienda de interés social y las incitativas estatales que adoptaron los diferentes países latinoamericanos.

En Mayo del 2015 y conmemorando el 60 aniversario de la muestra "Latinamerican Architecture since 1945, a landmark survey of modern architecture in Latin America"; el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) organizará una nueva exposición internacional de arquitectura latinoamericana: "Latin America in Construction: Architecture 1955-1980". Al cierre de la edición de este libro Enrique y sus socios han recibido la invitación del MoMA para formar parte de esta muestra que exhibirá los paneles originales del concurso para la remodelación del Area Centro de Santiago de Chile.

Termino este prólogo transcribiendo el texto que escribió Francisco Mazzocci. Fran es el primer nieto de Enrique que estudia arquitectura y que representa la tercera generación de arquitectos en la familia, algo que tiene a Enrique completamente conmovido y fascinado a la vez.

-“La primera vez que entré a la Facultad de Arquitectura de La Plata fue cuando me llevó mi abuelo a la inauguración de la Biblioteca. Yo todavía estaba en el secundario y no tenía idea de mi futuro universitario. Con la paciencia de siempre me llevó a recorrer todos los lugares por donde él, a través del tiempo, fue creciendo hasta lo que es hoy. Por primera vez vi al arquitecto apasionado, me contó sus experiencias buenas y algunas malas, discusiones enriquecedoras en las aulas y salidas forzadas por la política. Quizás fue en este momento en que, sin darme cuenta, Enrique comenzó a tener peso en mi futuro.

Muchas veces en conversaciones familiares y en forma “circunstancial” presentó a la arquitectura como la profesión ideal, no solo en la creación de nuevos espacios, con una mejor calidad de diseño, sino también el aporte para los cambios sociales desde la teoría y la práctica.

Llegó el fin de la secundaria y el momento de decidir qué iba a elegir. Y me inscribí en Arquitectura donde poco a poco fui entendiendo y aprendiendo sus mensajes.

2014, paso a cuarto año y ya no lo voy a ver dando clases ni corrigiendo alumnos en el taller, pero seguirá siendo una presencia viva; un motor en mi vida y seguramente una huella en el camino para muchos”.-





Enrique Bares, Francisco Mazzocci, Graciela Ibarra y Nicolas Bares
en el templo Kinkakuji, kioto, Japon. 2009





Entrevista por Graciela Silvestri & Mariana Santángelo

Pág 12

-





Enrique Bares en su estudio en City Bell.





1.0 | Entrevista

Entrevista por Graciela Silvestri y Mariana Santángelo



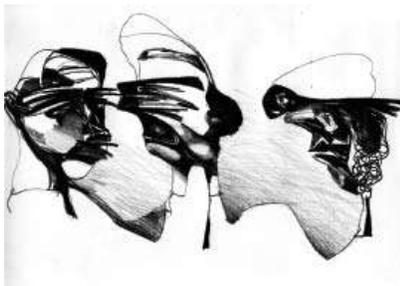
–
Dibujo de Enrique Bares.
Tinta y acuarelas sobre papel

Entrevista realizada en La Plata el 28 de noviembre de 2012 en la que participaron Enrique Bares, Nicolás Bares, Graciela Silvestri y Mariana Santángelo

A menudo no se piensa que las biografías de los arquitectos tengan que ver con su forma de trabajo. Nosotros, en cambio, pensamos que sí, y por eso quisiéramos empezar con una pregunta sobre tu propia formación inicial, antes entrar en la Facultad.

Empecé la escuela primaria siendo muy tímido e introvertido, y el dibujo fue mi medio natural de expresarme. Me acuerdo que en tercer o cuarto grado de la escuela primaria comencé simultáneamente la Escuela de Bellas Artes, en un hermoso edificio que hoy todavía se conserva con todo su esplendor.

Ibamos con un compañero, Wimpy García, quien se transformaría en un compañero de toda la vida y con quien comenzamos una experiencia apasionante. Teníamos tres materias: dibujo, pintura y escultura, con excelentes maestros como Bonyorno, Alberti y la señora de Soria. No sólo nos enseñaron, sino nos inculcaron el compromiso y la dedicación como único camino posible.



–
Dibujo de Enrique Bares.
Grafito sobre papel

Comienzo el secundario con la duda de seguir la Escuela de Bellas Artes o transitar nuevas experiencias. Decido seguir en la escuela industrial n°1 de La Plata. Siempre sentí en el transcurso del secundario una duda existencial seguramente por sentirme más cerca de lo artístico que de lo técnico.

Cuando terminé el secundario, si bien tenía algunas dudas sobre que carrera seguir, aparecía arquitectura como la más clara.

¿Y no Bellas Artes?

Bellas Artes podría haber sido una alternativa posible, creo que terminé de definirme en una de mis visitas a la Escuela de Bellas Artes, a fines de mi último año del secundario, recuerdo un atardecer en el hall de la escuela, encuentro una cartelera que anunciaba una charla del arquitecto Alfredo Casares sobre la arquitectura moderna.





El auditorio lleno, se apagaron las luces, y aparecieron impactantes imágenes de arquitectos de aquel momento: Le Corbusier, Wright, Aalto, Khan, etc; con un discurso claro y seductor del conferenciante terminaron de decidirme por la Facultad de Arquitectura cómo el camino a seguir para mis próximos años.

¿Y tu familia?

Mi padre llegó hasta quinto año de Arquitectura. Pero papá empezó de grande, porque era profesor de dibujo técnico en la Escuela de Bellas Artes. En aquel momento tenía varias ramas: dibujo, pintura, escultura, dibujo técnico y música. Ya de grande, cuando se abre la Facultad de Arquitectura en La Plata, en el 52, que no es Facultad sino Escuela de Arquitectura dependiente de la Ingeniería, papá se anota y empieza las cursadas trabajando y dando clase. Trabajaba de dibujante en YPF y era profesor de dibujo en Bellas Artes. Era muy poco el tiempo que tenía, hacía un enorme esfuerzo, y así y todo llegó a quinto año. Nunca tuve claro por qué había dejado, porque no era mucho lo que le faltaba.

¿Y tu mamá?

Y mamá también estudio en Bellas Artes, pero nunca ejerció profesionalmente.

¿Era familia platense?

Sí, platense. Papá venía del campo, del pueblo de Daireaux, provincia de Buenos Aires, sin haber hecho nunca escuela formal. En el campo, tenía una institutriz francesa. Cuando llega a La Plata va a un internado pupilo, pero recién comienza su educación formal a los once, doce años.

¿Esa vida cotidiana de ustedes cuando eran chicos estaba atravesada por el dibujo o el dibujo era el trabajo del padre y ahí quedaba?

No, no. Yo creo que hay una diferencia entre mi generación y la generación que me tiene a mí como padre. No me decían "tenés que hacer esto o lo otro", tenía mucha libertad, podría haber seguido arquitectura, medicina... Algo había que seguir porque sí había un concepto de superación, mis padres eran los dos hijos de inmigrantes, mi papá de descendencia española y mamá sueca. Entonces, o venías de una familia muy pudiente o había que estudiar para poder avanzar. Esto estaba implícito, pero no de un modo que me impusieran algo determinado. Y mis padres tampoco participaban tanto de mis actividades académicas o deportivas. Yo ahora no recuerdo que mi papá o mi mamá me hayan ido a ver a un partido de rugby, o llevarme a la escuela o de irme a buscar. Yo iba solo a la escuela,



Enrique Bares y Jorge Bares en el parque





salía, me iba a Bellas Artes y volvía caminando a casa. Estoy hablando de los años 51, 52, 53, los años de mi escuela primaria, seguramente en ese momento la ciudad era mucho más segura y el tránsito era mucho más reducido. Con lo cual yo diría que los padres tenían el compromiso de asistencia, pero no la desesperación que tuvo mi generación respecto a la participación y seguimiento en la formación de nuestros hijos social, cultural y deportiva.



Federico Bares en brazos de J. Bares, J. F. Bares y Ema Gustaffson con Nicolas Bares

¿Y la casa? ¿Cómo era tu casa?

Hubo dos casas. La primera era de mi abuela; nosotros vamos a vivir ahí cuando ella muere, muy joven. Una casa antigua, muy linda, en diagonal 79 y 4. Así que yo cruzaba e iba al Normal 2 que lo tenía enfrente. Recuerdo imágenes del tranvía n° 25 con todos los trabajadores de los frigoríficos que pasaban por la puerta de mi casa. Tengo grabada la llegada de Cipriano Reyes a la Plaza San Martín cuando vino de Beriso en el año 1945. En esa época yo tenía sólo tres años, pero fue un impacto muy fuerte, porque fue una caravana nocturna, una masa de gente que venía caminando y colmaba las calles. No sé si irían a Buenos Aires, o adónde, pero era mucha gente en la calle. Pensar que en el Beriso de esos años trabajaban y vivían cerca de once mil obreros que trabajaban entre el Armour y el Swift. Una ciudad dentro de la ciudad, con los dos frigoríficos, con sus muelles, con sus puertos. Hicimos todo el primario ahí y luego nos mudamos a una casa que era de la familia Arana, en 49 entre 2 y 3, que era una casa de la época fundacional. Sus dueños, los Arana eran parientes directos de Dardo Rocha. La casa principal, contigua a la nuestra, se organizaba alrededor de un enorme patio que replicaba la estructura árabe con columnatas de la Alhambra española. Y al lado, originalmente la casa de huéspedes, estaba la que nosotros alquilábamos. Y ahí viví mi paso por la Facultad de Arquitectura. La casa era del tipo chorizo, con zaguán y dos habitaciones principales al frente que se separaban de la línea municipal por un jardín con rejas. Una de las cuales yo utilizaba como pieza y estudio donde el continuo paso de los tranvías eléctricos nos mantenía despiertos en las noches de entrega.

Hoy paso y veo con cierta nostalgia el deterioro y la falta de cuidado que se ha tenido por algunas piezas de valor de la historia de la ciudad.

Cuando estaba en los primeros años de la Facultad, yo necesitaba trabajar y comencé como dibujante en la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Educación de la Provincia. Fue una experiencia muy rica y cuando estaba en segundo año de la Facultad me dijeron: "bueno Enrique, tiene que hacer una escuela". Era diseñar mi primer proyecto de una escuela que se iba a construir.





¿Qué año era?

Yo empecé a cursar en el 1961, así que eso habrá sido 1962. Tenía uno o dos años de antigüedad como dibujante, y en ese grupo había profesionales que tenían una formación muy sólida, recuerdo a Javier Rojo, Tito Ramírez, Luis Esperanza, Helena Fher y el colorado La Mota. También como dibujantes había un grupo de personas que exploraban otras disciplinas como el Tano Trotta que era artista plástico y Renzo Casali y Federico Luppi, que estaban comenzando sus experiencias teatrales. Era un grupo muy enriquecedor donde se había generado un ámbito de debate interdisciplinario cuyo denominador común era intentar transitar nuevos caminos. Fue una etapa creativa y muy enriquecedora en mis primeros años de formación.

Por lo que estás contando, la gente de arte y de arquitectura estaba bastante relacionada.

En ese momento sí. El grupo de arquitectos, pintores, escultores y músicos tenía mucha más vinculación. Pienso que la ciudad era más chica, que permitía la proximidad con mucha más gente que la que permite ahora. Y en ese entonces me vinculé, en la facultad, con un grupo de compañeros con intereses comunes que fueron muy importantes para mi formación, más allá de los buenos profesores que tuve en la Facultad. Se armó un grupo de trabajo muy participativo del que formaba parte el Pato Arrese, el Mono Caporosi, Gustavo Azpiazu, Santiago Bo, Rodolfo Morzilli y Carlos Ucar. Con ellos nos corregíamos y discutíamos cada uno de los proyectos que estábamos desarrollando. Esta mecánica de trabajo nos animó en quinto año a presentarnos a nuestro primer concurso, la Municipalidad de Lincoln, donde sacamos el segundo premio.

Y en ese grupo ampliado, que también incluía a la gente de Bellas Artes, ¿había algún debate común?

En aquellos primeros años de la década del 60 se abren en el mundo nuevas corrientes de pensamiento, en el que mucho tuvieron que ver los movimientos sociales y culturales que desembocaron en el mayo francés. Aparece en escena la "sociedad de consumo" y frente a este nuevo panorama florecen las expresiones de la vanguardia inglesa en los diferentes campos: los Beatles en la música, los Archigram en la arquitectura y el pop art en las artes plásticas y gráficas, que nos inspiraron y fueron la fuente y el material de debate de nuestras discusiones.

Arquitectura en el 61 ya era Facultad, o sea que ya con Ingeniería no tenían vínculo...

Ahí rompimos el vínculo. Salvo el espacio físico, porque había algunas



—
Construcción de la Facultad de Arquitectura





Escuela Técnica en Ing. White.
Foto cortesía Christian Canziani

materias como Matemática y algunas tecnologías, que todavía se daban en la vieja Facultad de Ingeniería, empezamos a consolidar el espacio físico y la identidad académica de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP

O sea que la relación intelectual era más con la gente de Bellas Artes...

Te comentaba que cuando empecé la Facultad también comencé a trabajar en la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Educación. En esos primeros años y por pura coincidencia no sólo trabajaban estudiantes de arquitectura sino que había gente del teatro, de las artes plásticas y de la música, con lo que allí se generaba un ámbito de debate interdisciplinario cuyo denominador común era transitar nuevos caminos, investigar e intentar construir nuevas respuestas a las demandas de una sociedad que estaba en constante cambio. Esa fue una etapa muy creativa y enriquecedora de mi formación.

¿Y de la pintura qué les gustaba, a quiénes miraban?

Siempre me gusto lo figurativo, artistas como Alonso, Cogorno, Noe, Roux y Sabat. Luego ya como arquitecto y con la excusa de que Clorindo Testa había sido jurado del concurso internacional para la Biblioteca de Teherán en el que participamos, visité su estudio y quedé muy impresionado y atraído por unos dibujos y esculturas en papel y madera que me movilizaron a una nueva búsqueda expresiva de mis modos de dibujar. Para mí, el dibujo es una manera de pensar, lo hago constantemente, siempre tengo mi libreta, es una cosa que me ha quedado como práctica cotidiana.



Escuela Técnica en Ing. White.
Foto cortesía Christian Canziani

¿Y los debates de los 60?

Yo termino de cursar en diciembre del 67 y me recibo en marzo del 68, con la Facultad ya intervenida. Con el golpe de Onganía se cortó la Facultad democrática y pusieron un interventor militar. Tengo el recuerdo de una época muy caótica donde toda esa efervescencia social y cultural que empezaba a manifestarse se terminó de golpe.

Me interesa detenernos un poquito en los años anteriores, en el corte que significaron los 60 en el debate estético.

Nosotros leíamos y seguíamos con mucha curiosidad lo que producía el TEAM X como crítica y revisión de lo establecido por Le Corbusier y los congresos CIAM, en especial al equipo que formaban Alison y Peter Smithson, pero también nos cautivaba la libertad y creatividad que tenían los dibujos de Archigram.





¿Seguían la Architectural Design?

Leíamos lo que se podía conseguir en aquel momento, porque no existían ni los canales de acceso a la información que tenés ahora ni las revistas con la traducción de los textos originales. No era muy común en mi generación hablar otros idiomas. Esa mecánica de descubrir proyectos y teorías fue como el inicio del debate que básicamente proponían los profesores que venían a enseñar a La Plata desde Buenos Aires. Tuve la suerte de tener en primer año a Bidinost, de segundo a quinto año a Soto, y creo que tuve un tiempo a Marcos (Winograd) en el último año, hasta que en algún momento del Golpe también lo echaron y creo que terminé con algunos de los profesores de la intervención.

Los Smithson ya venían trabajando desde los 50, y con fotógrafos como Henderson, con una sensibilidad pop...

Como te decía, nosotros teníamos como libro de cabecera al Team X, a parte de los Smithson, también nos interesaba la producción del equipo de Bakema y Aldo Van Eyck. Ni bien pudimos ahorrar unos pesos nos fuimos a Europa a visitar cada una de estas obras, pero eso ocurrió bastante más adelante de estos primeros años.

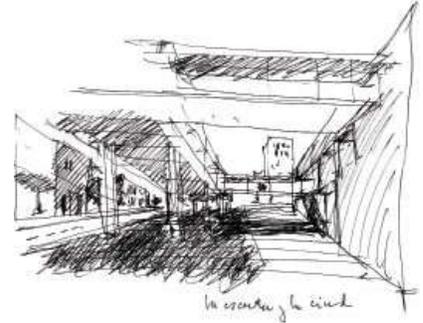
Nos fascinaba la creatividad que tenían para generar estos sistemas infinitos casi perfectos de módulos arquitectónicos, en especial en los complejos de vivienda. Nos interesaban más los modelos conceptuales que la imagen resultante de los proyectos.

Pero no era la relación de los Smithson con el pop, con algo más general, como sí sucedió en Estados Unidos, con la cultura popular, con una lectura del mundo del consumo distinta a la que tenía la generación anterior. Eso en arte se ve casi inmediatamente. Estoy pensándolo por tu relación con el mundo de Bellas Artes, aparte del de la Arquitectura.

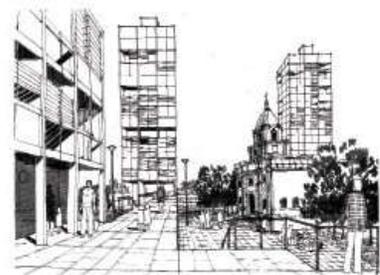
Si bien ya mi decisión y mi vocación, había dejado prácticamente de lado todo lo escultórico y pictórico y estaba abocado al mundo de lo arquitectónico; sentía como dos vertientes. Por un lado la exploración de la forma, las texturas y el juego de luces y sombras aprendido de la etapa más poética de Le Corbusier y por el otro el vínculo entre espacio y sociedad, la responsabilidad social del arquitecto como especialista y político que terminé de entender en toda su dimensión cuando empezamos a trabajar cerca de Marcos Winograd. Ese era y creo que sigue siendo uno de los motores principales de mi búsqueda en cada proyecto.

Pero ya con Bidinost y con Soto tenés una clave.

Tenemos una primera aproximación, menos conceptual y menos teórica.



Croquis para la Escuela Industrial de Merlo, Bs As



Croquis del nivel +3.00, propuesta renovación urbana de Santiago de Chile





De izq. a der. E. Bares, M. Winograd,
U. Jáuregui

Mucho más vinculada a la práctica de la construcción del proyecto. Con referencia a una cuestión más conceptual, las reflexiones más profundas sobre toda la cuestión social fueron con Marcos, porque él venía trabajando en eso hacía muchos años. Pero conjuntamente con estas reflexiones teóricas, siempre aparecían cuestiones del campo de la cultura pictórica. A mí siempre me preocuparon ciertas formas, ciertos colores, ciertas combinaciones espaciales. Estaban en un lugar de mi inconsciente bien arraigadas, porque inmediatamente que pensábamos en una idea, rápidamente la podía formalizar en tres dimensiones. Creo que eso venía de la práctica del dibujo, de la escultura, de la construcción de tres dimensiones. Creo que cuando pude vincular estas experiencias de proyecto con todo el contenido ideológico, desde un punto de vista más conceptual, pude encontrar una síntesis más acabada de lo que ya venía produciendo.

Acá aparecen dos cosas que a nosotras nos interesaban: una, eso que acabás de decir: de qué manera eso que llamás contenido y esa forma, que también tenía cierta autonomía, se enganchan. Cuando éramos jóvenes le decíamos “caja negra”... Y la otra cuestión es que precisamente vos decís que conocés a Marcos en un año complicado, porque es el año en que, para bien o para mal, ingresa de lleno la política en la Facultad.

Ahí aparece con mucha más fuerza toda la problemática social, el rol del arquitecto, la visión del político y el especialista. Estas cosas estaban presentes de un modo borroso, no podría decirte por qué. Parecía por momentos, que hacer arquitectura estaba muy separado de lo que era hacer política, y de repente empezamos a ver que la arquitectura no resolvía, como decía Marcos, la transformación social, pero sí que desde ella era posible ayudar a construir un mundo mejor. Crear conciencia de una sociedad mejor, de espacios que respondieran a las demandas y requerimientos de una sociedad más justa y equilibrada. Y eso nos hace dar a nosotros un salto importante, sobre todo en la construcción de un debate para entender por qué dar determinada respuesta a determinado problema. La respuesta arquitectónica no era sólo dar con una forma convincente, había muchas más cosas por descifrar.

Hasta ese momento las soluciones habían sido como muy intuitivas, así como había aprendido a dibujar, estudiando de los maestros. Un aprendizaje que se estructuraba como la construcción de un oficio más que de una estructura de pensamiento conceptual. Yo siempre recuerdo que, por ejemplo, Buongiorno, Aliverti, en Bellas Artes, no te hablaban de teoría. Nunca tuve historia de la pintura, historia del Renacimiento, ni cómo aparece la perspectiva en el dibujo, nada de eso. Te daban un objeto y





tenías que copiarlo, te enseñaban cómo hacer, como si entrando a una carpintería el jefe de taller dijese que hay que cortar la madera de tal manera, ensamblarla de tal otra. Y así se aprendía, reproduciendo lo que veías.

A diferencia de esto, en arquitectura me parecía que frente a un programa específico tenías la obligación de dar una respuesta singular. Lo que no estaba muy claro era de dónde surgía ese programa o necesidad y para quién. De esa época recuerdo un proyecto modelo para un jardín de infantes, que finalmente se construyó en City Bell a fines de los 60.

¿Y qué mirabas para resolverlo?

Me acuerdo que en ese momento tenía presente una escuela de Soto, una en Misiones, con doble techo. El tema "proyecto de escuela rural" tenía que ser un prototipo, producido en taller, cuya estructura tenía que hacerse toda en Buenos Aires, para poder ensamblarla y llevarla a zonas rurales. proyecté una estructura modular, metálica tipo jaula que vos enganchabas a los pilotes que se hacían en el lugar. Venías con la estructura, como un mecano, la armabas toda, y la estructura metálica servía de grilla para una mampostería o una construcción en seco de paneles. Un proyecto tipológico que podía ser implantado en varios paisajes, creo que ahora la denominarían "arquitectura sustentable o climática" pero en esa época las preocupaciones eran otras.

O sea que estaba toda esa cuestión de programa y obra, programa y proyecto, pero además había principios más generales que vos todavía no habías discutido...

Yo había desarrollado una cierta intuición y algo de arrojo inconsciente en relación al vínculo entre programa y proyecto gracias a las urgencias que nos planteaban las demandas de la Dirección de Arquitectura. Teníamos que resolver escuelas primarias, secundarias técnicas y jardines de infantes en entornos urbanos, suburbanos y rurales. Muchas de ellas se construyeron y todavía me parecen mucho más vanguardistas que las que se hicieron en las últimas décadas.

Recuerdo que Marcos me invitó a que asistiera como oyente a la Cátedra que tenía Manolo Bortagaray en la UBA, donde él era parte del cuerpo docente. Esa actividad fue muy formativa en relación a la discusión de ideas y formulación de proyectos donde participaban excelentes arquitectos, jóvenes en esa época, como Paco García Vazques, Solsona, Ervin, Traine y Soto. En ese ámbito, la discusión que se generaba trascendía la problemática de programa, el proyecto y la obra. Después de esa experiencia empieza un proceso en el que acompaño a Marcos muchos años como docente.



Prototipo de jardín de infantes, jardín Gabriela Mistral, City Bell





Marcos ya era titular en La Plata...

Sí, a Marcos lo echan en el 66, luego yo termino mi carrera y el me invita a ser ayudante en su cátedra en el 72. Ahí duramos dos años, porque en el 74, 75 con Isabel Perón en el gobierno nos echan a todos.

Y a propósito de las reflexiones de Winograd, ¿ustedes vivían como una tensión esa entrada del rol de los usuarios y esa redefinición del rol del propio arquitecto?

En aquella época no teníamos muchos encargos así que nuestra experiencia proyectual eran básicamente los concursos. Estos nos permitían grandes discusiones, analizar los sitios, reinterpretar los programas, organizaciones funcionales, pero sobre todo cuál debía ser el resultado formal resultante de la propuesta.

Sobre todo que, en aquel momento, había dos grupos de pensamiento claramente diferenciados en la FAU. Por un lado, el grupo que podríamos llamar "racionalista", muy influenciado por la modernidad europea y una visión progresista en cuanto a los social que estaba representado por Marcos, Bidinost y Soto. Y el otro el grupo "organicista" con claras influencias de la obra de Wright y menos vinculada a la problemática social; representada por Alfredo Casares, Moro y Caveri, cuyo referente en La Plata fue el arquitecto Lenzi.

Orgánico...

Las posiciones en aquel momento parecían irreconciliables e iban más allá de la problemática o definición arquitectónica.



Foto de Enrique en el estudio de Marcos Winograd en la calle Córdoba.

A mí eso siempre me llamó la atención, porque incluso no teniendo entre nosotros mucha diferencia de edad, esa división entre corbusieranos y wrightianos... Los que estaban del lado de Le Corbusier (Soto, Marcos, etc.) en Buenos Aires estaban perfectamente ensamblados con toda la línea reformista, mientras que el casablanquismo y todo eso venía por el lado de Wright. Y hoy, después de toda la crítica de los años 70, nadie podría pensar en esos términos tan dicotómicos, Le Corbusier nunca estaría del lado de los comprometidos políticamente, ni necesariamente Wright estaría del lado de los cristianos...

Fijate cómo ese debate influía en los temas que un grupo y otro se daban como ejercicio en la Facultad. En los llamados "racionalistas" los temas eran por ejemplo, vivienda en zonas marginales o vivienda y trabajo. Y en el otro, los temas siempre tenían como principal preocupación los espacios recorribles descontextualizados de la realidad social. Uno que siempre me acuerdo era: "tumba para un joven poeta".



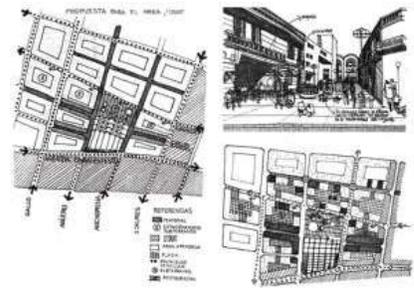


Pero no era así en el caso del casablanquismo porteño ni del organicismo. Al contrario, asumían una serie de cosas “modernas”, no Beaux Arts, pero había una inflexión comunitarista que los otros rechazaban. La línea dura era la línea lecorbusierana. No había demasiado más. Por eso yo me pregunto por el Team X, que influencia en la generación de ustedes, y que entra junto a Archigram, y con un desprejuicio por esos principios básicos, coronando con el libro de Banham (Teoría y diseño en la era de la máquina) que hace una crítica demoledora a Le Corbusier... Molina y Vedia lo tenía, lo había leído en inglés, igual al poco tiempo fue traducido al castellano, en dos o tres años... Y sin embargo la fuerza de esta articulación entre racionalismo, Le Corbusier e interés social continuó, y diría que continúa ahora...

Cuando nosotros leíamos a Allison y Peter Smithson aparecía ya toda una reflexión sobre la cuestión social, sobre todo lo que significaba la calle como condensador social, esa definición “Lefebriana”. Me acuerdo que una vez trabajamos, cuando empezamos la carrera docente, con el proyecto que había hecho Wladimiro Acosta con Katzenstein, Solsona y Gino Germani en la Isla Maciel, donde saca el pasillo, y rompe la privacidad entre dormitorio y estar. Y utiliza la terraza como vínculo con lo urbano cuya referencia era la tradición de las familias que sacaban las sillas a la vereda para producir el intercambio social. Y esto los Smithson lo planteaban también en la identidad de las puertas, que cada uno pudiese tener su puerta particular en la calle-corredor en altura. Ese tipo de cosas son las que empezamos a trabajar cuando yo ya estaba recibido. A todo esto ya había sacado un segundo premio nacional. De esta época me acuerdo que, con Erbin como ayudante, hicimos nuestro primer concurso para el edificio de la Municipalidad de Lincoln, donde sacamos segundo premio.

En Winograd aparece el interés por poder “operacionalizar la presencia del usuario”, para ustedes ¿existía esta preocupación y cómo se concretaba? ¿Estaban atentos, por ejemplo, a lo que sucedía culturalmente en Berisso, tenían relación con grupos sociales de allí, etc.? ¿Había un grupo más ampliado de trabajo que incluyera a no-arquitectos?

Era un ida y vuelta. En aquel momento el que hacía de sociólogo, de psicólogo, de filósofo era Marcos. El era el que sintetizaba toda la problemática social y cultural mientras nosotros discutíamos con las cuestiones de programa y de la organización de los usos del edificio. Marcos no quería que agarráramos el lápiz sin debatir las ideas; te ponías a dibujar y se ponía nervioso. Decía “vamos a pensar, vamos a reflexionar primero”. Cuando hicimos con Marcos y Margarita (Charrière) la propuesta para el mercado del Abasto, un proyecto muy lindo en un momento muy difícil



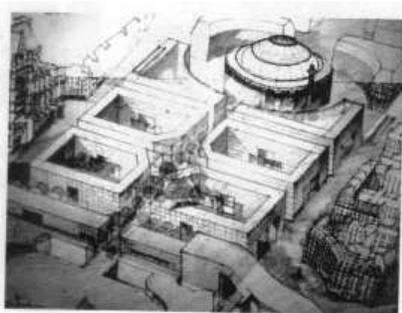
Propuesta de reconversión urbana para el área del Abasto





porque Cacciatore quería tirarlo abajo y poner un rulo de una autopista y nosotros teníamos la idea de reestablecerlo como un centro de cultura popular para Buenos Aires. Ahí fuimos a trabajar con la gente, con distintas cooperativas que había en el Abasto.

Y en esa época se produce un quiebre fundamental en mi vida, cuando nos presentamos y ganamos el Concurso Internacional para la Recuperación del Area Centro de Santiago de Chile. Teníamos 30 años, eso fue en el año 1972. Entonces ahí vinculo con claridad la política y la arquitectura. He tenido la suerte de estar en Chile en un momento político único con un Salvador Allende con una visión de sociedad y de desarrollo continental muy movilizador. Tuve la oportunidad de escuchar sus discursos y luego de hablar con él personalmente para contarle el proyecto.



Propuesta de reconversión urbana para el barrio de Les Halles, París. 1979

¿Ustedes nunca estuvieron en el Partido Comunista, no?

Varias veces me invitaron en la FAU, pero yo venia de familia radical. Era radical y lo sigo siendo.

¡Eras una antigualla en ese momento! Después se puso de moda en los 80, pero...

Toda mi historia familiar, mis padres, mis tios eran del grupo de Zavala Ortiz. Toda mi generación se vinculó a la UCR línea coordinadora con Raúl Alfonsín.

¿Y el resto del grupo estaba en el comunismo?

En el primer grupo estaba el Mono Caporossi que era un hombre de izquierda, no recuerdo si estaba vinculado a alguna agrupación o partido. El padre de Álvaro (Arrese) fue ministro de Agricultura de Alende en la provincia de Buenos Aires. En definitiva un grupo de jóvenes que con mayor o menor participación política tenía una clara orientación social.

Yo tenía esa impresión, de que “los chicos de Marcos de La Plata” no eran políticos...

Marcos era muy amplio en todo sentido. Y a pesar de que en nuestro grupo existían distintas visiones compartíamos con él un fuerte compromiso con la responsabilidad social de la arquitectura y la honestidad intelectual por el desarrollo del proyecto de arquitectura como una herramienta de cambio.

Me parece que Marcos era mucho más abierto en el terreno de las ideas, convocaba una cantidad de gente de lados muy distintos... ¿Marcos estuvo en Rusia en esa época? (Nicolás Bares)





Marcos fue varias veces a Rusia, estudió mucho a los constructivistas y sobre todo vino muy convencido con las nuevas urbanizaciones y conjuntos habitacionales que se estaban desarrollando desde el estado. Le interesaba la idea de resolución rápida del problema de la falta de vivienda y eso vinculado a modos tecnológicos de prefabricación pesada.

Del grupo de Marcos el único que yo conocí que había hecho una maestría en la Union Soviética fue Alberto Valladares, a quien reencontramos en Chile porque estaba trabajando para el PC.

¿Y el concurso de Chile?

El concurso de Chile fue sin dudas uno de los momentos más importantes de mi vida. No sólo por la edad que teníamos sino por lo que representaba Salvador Allende para Latinoamérica, la posibilidad de un gobierno socialista en democracia.

El Concurso Internacional para la Remodelación del Area Centro de Santiago de Chile, con un programa de vanguardia para desarrollar vivienda de alta densidad en el centro con mil habitantes por hectárea, con un 50 % de los metros destinado a vivienda y el otro para equipamiento.

En el jurado no sólo estaba Aldo Van Eyke sino también arquitectos de prestigio chilenos y cubanos. El gobierno de Allende nos contrato para llevar la idea del concurso a un proyecto ejecutivo de la primera etapa de construcción.

Como te señalaba, fue para nuestro grupo una experiencia extraordinaria, nos mudamos a Santiago por un lapso de tres meses muy intensos para ajustar el proyecto a las normativas y tecnologías chilenas. Una premisa que estableció Allende fue que para la implementación del proyecto los habitantes del área no podían ser trasladados, sino relocalizados temporalmente, condición que tuvo que tener en cuenta el proyecto en términos de etapabilidad.

La propuesta que se implementaba a través de torres, que albergaban una gran cantidad de personas con poca ocupación de suelo, resultó una respuesta excelente y que se adecuó a convivir con las preexistencias de la primera etapa.

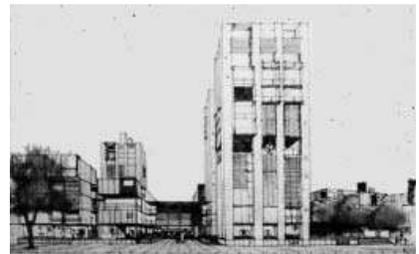
Lamentablemente cuando estaba listo para iniciar el proceso licitatorio se produjo el golpe militar que derroca a Allende y el decreto de abortar todo el proyecto.

¿Con quiénes estabas asociado hasta ese momento?

En ese momento trabajaba en el estudio con Santiago Bo, Carlos Ucar y



Enrique Bares presentando la propuesta urbana para el centro de Santiago a Salvador Allende



Perspectiva de E. Bares del anteproyecto de reconversión urbana para Santiago.





Foto de Maqueta de la 1ra Etapa, manzanas de la Iglesia de Santa Lucía

Rodolfo Morzilli. Simultáneamente, compartíamos la cátedra de Marcos de la FAU con Roberto Germain, Wimpy Garcia e Inés Rubio.

Cuando nos enteramos del concurso y leímos las bases, nos pareció un tema de gran interés, eran las cuestiones que debatíamos cotidianamente en el taller, así que acordamos componer un equipo entre todos para presentarnos.

Nos reuníamos todos los días, en un cuarto pequeño en el estudio que Roberto tenía en uno de esos edificios viejos de la Diag. 80. Después de horas de debate y un gran esfuerzo y con la ayuda de algunos colaboradores terminamos la propuesta, la maqueta, lo empaquetamos y lo mandamos.

¿Y estaba Milo Sessa?

Milo había terminado de cursar el último año, creo que le faltaba alguna materia, y en ese momento trabajaba en el estudio de Roberto, de modo que se incorporó naturalmente. Durante el desarrollo del proyecto terminó su carrera, así que con la entrega del concurso estaba estrenando su título, así que pudo firmar como titular.

¿Cómo se enteraron del concurso?

Llamaron por teléfono de la Corporación de Mejoramiento Urbano (la CORMU) a la dirección que habíamos puesto en la declaración jurada, que era el estudio de Roberto. Roberto Capelli, que compartía el estudio y era el único que estaba, nos llamó enseguida para transmitirnos la noticia.

Tuvimos una larga noche de festejos algo raro entre sueño y realidad.

Ah, pero ya cuando ganaron...

Sí, fue una sorpresa y una emoción indescriptible, ganar un concurso internacional de esa envergadura con 87 propuestas de 25 países y con un jurado de gran prestigio, muchos a quienes admirábamos y seguíamos como Van Eyke nos llenaba de orgullo, pero nos planteaba un desafío en el que no podíamos fallar.

Recuerdo que la entrega del premio fue en el edificio que Salvador Allende había construido para el Congreso de la UNCTAD (United Nations Conference on Trade and Development III,) en Santiago de Chile en 1972. Recibimos el premio en el salón auditorio lleno, muy emocionante. Tiempo después y por estar la moneda muy destruida por los bombardeos, se instaló ahí el gobierno de Pinochet y el edificio termina muy deteriorado por un gran incendio.

Lo curioso fue que en el año 2007 y con un nuevo equipo de trabajo (B4FS Bares, Bares, Bares, Becker, Ferrari y Schnack) fuimos seleccionados con



Parados de iz. a der. R. Germain, S. Bo y T. García. Sentados de izq. a der. I. Rubio, E. Bares, J. Lande, E. Sessa





otros 4 equipos para la segunda vuelta de un Concurso Internacional para reciclar ese mismo edificio y convertirlo en el Centro Cultural Gabriela Mistral.

Fue una experiencia muy impactante para mí volver a Santiago, después de más de 35 años y recorrer sus calles, la moneda y este edificio en un contexto histórico totalmente distinto.

¿Duró un año la experiencia en Chile?

Sí, un año muy intenso para nosotros. Primero por la envergadura del tema y por la complejidad de un área central a remodelar. Santiago y Chile en general tiene una conformación territorial y urbana de país lineal con una enorme extensión longitudinal con la cordillera y el pacífico como escenarios principales. Su autopista estructural, Norte-Sur, cuando pasa por el centro producía un tajo profundo, era como si la 9 de Julio estuviera varios metros abajo, y pasar de un lado al otro resulta muy difícil. Entonces nosotros pensamos mucho en cómo coser los dos costados.

Esta red de transporte regional estaba pensada para conectar norte sur con autos, camiones y un tren a cielo abierto. Con esto como premisa era imprescindible restituir la continuidad urbana, intentando de un modo fluido unir los dos bordes. Además debíamos encontrar un estructura que albergara este nuevo programa de alta densidad sin que se produjese la migración de sus habitantes. Sumado a estos desafíos necesitábamos encontrar un nuevo edificio que conviviera con las preexistencias que debían mantenerse, como una Iglesia de valor patrimonial, pero que a su vez pudieran resolver el incremento de densidad propuesto. Todos estos condicionantes no podían ser resueltos de manera tradicional y nos obligaban a la búsqueda de nuevos caminos.

Yo, cada tanto, revaloro mucho ese proyecto y termino en las charlas poniéndolo porque el concepto del tema y del programa siguen siendo muy actuales. Por primera vez en Chile y creo que en varios países latinoamericanos, aparece una solución donde no hay erradicación de población ni de la cultura popular del sector de intervención. Donde, al no haber inflación inmobiliaria, la gente original del barrio no debía trasladarse por aumento del precio del suelo y de los inmuebles. En Chile la obligación también era darle vida a la ciudad incorporando la vivienda al centro. No como ocurrió en muchos centros urbanos donde se produjo la mercerización y se transformaron en áreas muertas. Era un programa novedoso para el momento y que planteaba conceptos profundamente filosóficos de cómo debía ser un mundo distinto.

Ustedes eran tan jóvenes y tenían algo tan grande en sus manos, ¿qué asesores tenían?



Planta nivel +3.00 m de la I Etapa, propuesta para el área centro de Santiago de Chile





De izq. a der. Ing Jaime Lande, Arq. Enrique Bares y Arq. Carlos Ucar. 2007

Cuando desarrollamos la propuesta del concurso nuestro asesor principal era el Ingeniero Jaime Lande que también tomo a su cargo el tema de las infraestructuras. Cuando tuvimos que implementar el proyecto participaron muchos especialistas chilenos en función de poder ajustar las respuestas tecnológicas a una industria local. También se sumaron asesores legales por el tema de la implementación de las normativas que eran totalmente diferentes a las que se venían utilizando.

Y en planificación, ¿no se les ocurrió que tenían que llamar a alguien?

Como contaba nuestro grupo, al estar todos vinculados a la actividad académica, discutíamos estas problemáticas permanentemente sobre todo en los trabajos de los años superiores. En VI año desarrollábamos un trabajo de escala urbana.

Sin embargo, tomamos real dimensión del problema cuando empezamos el camino del paso del anteproyecto al proyecto licitatorio. Ahí comenzamos a discutir con real preocupación cuánto era el tiempo que llevaría construir los m² solicitados, eran edificios para más de 20.000 personas en una superficie de 25 hectáreas. Lo que sí teníamos en claro era que a medida que fuésemos construyendo y habilitando los sectores, la experiencia del uso del espacio por parte del usuario inexorablemente nos haría rever algunas soluciones y acordamos que sería demasiado arriesgado intentar congelar este proceso en un proyecto que se iba a desarrollar en varias etapas y posiblemente varios años.

Esto nos llevo a acordar con la CORMU que sería mejor desarrollar una normativa posible para toda el área y un proyecto específico piloto para 5.000 personas que se desarrollaría en el barrio Santa Ana por el nombre de la iglesia.

Luego seguiríamos con otras áreas aledañas donde se pudiera ajustar la normativa propuesta a las necesidades específicas del sitio y sus usuarios manteniendo el espíritu general de la propuesta.

Yo creo que la experiencia de Chile nos marca de modo muy importante la carrera, porque se da como una síntesis entre teoría, práctica, política, nociones de uso y nociones de tiempo.

Me quedé pensando en que hay una tensión, sobre todo en los 70 o a fines de los 70, entre la planificación y los arquitectos. Inclusive dentro del mundo de la planificación, podía existir una discusión terrible entre Margarita Charrière y Odilia Suárez, que representaba una posición en la que la cualidad formal no aparecía. Y tampoco aparecía el tema del usuario en términos participativos, que es lo que discutía Margarita





en ese momento. Sigue existiendo esa tensión entre planificadores o urbanistas y arquitectos.

Yo creo que se ha hecho tan dinámico el mundo que hoy hablar de planificación a largo plazo no resulta realista. La ciudad se ha comprobado como una organización espacial y social muy compleja cuyos cambios son mas rápidos que los planes por controlar o diagramar su crecimiento. La planificación se ha alejado del diseño de la ciudad hacia otras ciencias más territoriales.

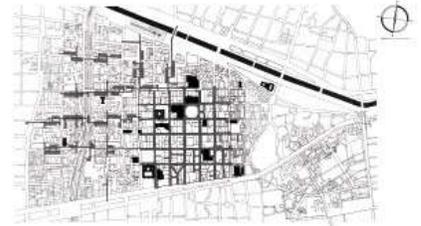
Es que es en ese momento, alrededor de la época en la que se dan los debates de Lefebvre, es que empieza a ponerse en crisis esa idea, y también del lado de la arquitectura, porque en los 70 se evalúa que los grandes conjuntos no funcionan... Pero este concurso condensa algo de lo que se venía diciendo pero, no había alcanzado esa síntesis de impacto internacional.

Tal es así que cuando llegamos a Chile a recibir el premio, lo conocemos a Ivor Prinsloo, un arquitecto sudafricano que había sido durante muchos años el jefe de proyecto del estudio de los Smithson. Estaba en Chile porque había sacado el segundo premio. Cuando nosotros le contamos que éramos fieles devotos de Allison y Peter Smithson, nos dijo, "bueno, yo trabajé 15 años con ellos". Me acuerdo de una cosa muy linda de él, porque nosotros le pedimos que nos contara su proyecto, y él dijo "no, no tiene sentido, en otro momento si quieren se los cuento, ahora vamos a charlar del trabajo de ustedes que es el que se va a hacer". Y se entusiasmó tanto con el grupo y con todo que se vino a vivir dos o tres meses con nosotros a la Argentina. Era un tipo muy interesante con un enorme rigor disciplinar y honestidad intelectual.

Nosotros del concurso nos enteramos en septiembre del '72, vamos y retiramos el premio y nos convocan para el 1º de enero para firmar los contratos y ese tipo de cosas. Pero no era fácil trasladar 28 personas, instalarlas, ubicarlas, alojarlas... Teníamos tres meses para organizarlo. Entonces de octubre a diciembre Ivor se quedó en Argentina con nosotros. Discutíamos el proyecto y él hacía las minutas muy ordenadas, muy prolijas. Participó en todas las discusiones previas a la elaboración del proyecto. Un tipo tan agradable, de una formación impresionante.

¿Y se quedaron luego de enero a septiembre?

Nos quedamos, de corrido, de enero a abril. En abril volvimos para hacer un desarrollo acá y volvimos en mayo con el proyecto terminado.



—
Estructura urbana nivel +3.00 para el Sector I de la propuesta urbana.





Enrique Bares y Graciela Ibarra
en Punta del Este

¿Ahí ya se arman como estudio?

Sí, durante un tiempo trabajamos juntos...

Antes de continuar con eso, ¿viajaron con las familias a Chile?

Sí, yo ya estaba casado y tenía a Nico, a Fede y Carola, que eran chicos.

¿Y tu mujer? ¿Ella es licenciada en Educación?

Sí, Graciela es profesora de Filosofía y Letras. Pienso que la experiencia la impactó tanto como a mí, ambos percibimos que era posible un mundo más solidario y que la cultura y la educación eran el pilar fundamental para el crecimiento de una sociedad y un país. En relación a su especialidad y con el correr del tiempo, aquella experiencia del '72 mucho le aportó a la teoría y práctica en la elaboración de nuevos caminos pedagógicos para los jóvenes que iban a ingresar a la universidad.

¿Ya había clima?

Sí, había paros, de los camioneros especialmente con los que había muchos problemas. Igual yo no me imaginaba el golpe, y menos un golpe tan cruento. En ese momento yo no veía la dimensión de lo que en lo inmediato podía producirse. Si bien es cierto que había cosas que no andaban bien, porque se estaban cambiando las estructuras de fondo de Chile. Pero con esa experiencia yo pude entender muchas de las cosas que discutíamos con Marcos pero en un sentido práctico; el interés de la gente por tener vivienda digna, cómo había que ser más solidario, cómo accionar desde un campo específico sobre otros campos más amplios, cómo los proyectos pueden ayudar a un mejor hábitat y que la gente lo hiciera suyo. Empecé a entender los sentimientos de alguien que va a acceder a un nivel superior de calidad de espacio, pero que a la vez tiene su historia. Veíamos, por ejemplo, viviendas nuevas que habían producido unos fenómenos muy extraños desde el punto de vista sociológico, porque la gente no quería desprenderse de sus viejos muebles, tenía parte de su historia en ellos. Pero resulta que las viejas camas de bronce, que se acoplaban de a dos para el matrimonio, no entraban en las habitaciones nuevas. Entonces, después de 30 o 40 años de convivir un matrimonio, uno dormía en una pieza y otro en otra, porque no querían desprenderse de las camas. O la heladera que no entraba en la cocina, porque dejaban el espacio de 60 cm, y las viejas, por tamaño, quedaban en el patio. Toda esta cuestión de la historia de la gente, nos planteaba permanentemente nuevas reflexiones.

Ése es un elemento nuevo que empieza a aparecer a mediados de los 70, cuando la sensibilidad moderna era más bien de ruptura. Y uno de





los primeros proyectos que empiezan a aparecer, en la línea de Bologna, es el del Abasto de fines de la década del 70. Pero antes del Abasto y de otros temas, está el Teatro Argentino de La Plata.

El concurso del teatro es del 78, casi 79. Muchas de las discusiones teóricas sobre el proyecto, de algún modo, tienen un punto de apoyo en la experiencia de Chile.

Pero ahí aparece algo interesante: tenés a Chile con un comitente ideal y un proyecto urbano, y acá en el 78-79 tenés en La Plata un comitente por cierto nada ideal. Y en ambos está planteado el problema del espacio público.

Ya la época más dura de la represión estaba decayendo. Se produce un fenómeno en La Plata que es el incendio del viejo Teatro Argentino, y después de los peritajes que se hacen, deciden demolerlo porque no resistía una reconstrucción.

¿No es cierto que se podía salvar?

Nunca participé de los peritajes, nunca pude ver ninguno de los informes realizados. Los ingenieros en aquel momento dijeron que era imposible, porque habían cedido los cimientos y se había caído medio teatro. La sala se quemó completa, quedaban algunas paredes y nada más. Y ahí se decide llamar a un concurso no sólo para una sala sino para un centro de las artes. Nosotros sentíamos que teníamos el compromiso de participar porque era en La Plata, no podíamos no hacerlo. Por otro lado, lo iba a hacer todo el mundo, porque era un concurso muy atractivo, de hecho vinieron varios estudios del exterior porque era internacional. Y también habían nombrado un jurado impresionante: Manolo Borthagaray, Odilia Suárez, Casares, eran todos tipos de mucho prestigio, lo cual daba cierta garantía de que no iban a funcionar con ninguna presión política. Creo que si los hubieran presionado, se hubieran ido, porque los conocíamos de muchos años a todos, e independientemente de sus posiciones políticas eran tipos de una conducta intachable.

¿El comitente quién era? ¿Era provincial o municipal?

Se creo un ente autárquico quien en conjunto con el Colegio de Arquitectos llama a un concurso internacional de anteproyecto.

¿Y se planteó en ese momento algún otro tipo de discusión, sobre si hacerlo o no por el momento político?

Sí claro, se discutió mucho el tema de los pros y los contras de participar. Finalmente decidimos hacerlo porque era una oportunidad de plantear



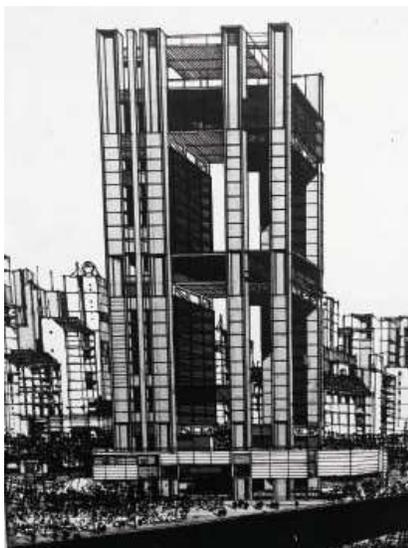
Foto en la manzana del Teatro antes de la demolición.

De izq. a der. Enrique Bares, Tomás García, Carlos Ucar, Ines Rubio, Roberto Germani y Alberto Sbarra



Enrique dando una charla en el Taller de Arquitectura





—
Perspectiva de la propuesta para el edificio de Aerolíneas Argentina



—
Propuesta 1er Premio Teatro Argentino de La Plata

un discurso reivindicatorio del espacio público, de lo mucho que siempre habíamos creído y sentido del compromiso del edificio con la ciudad. Por otro lado en la ciudad, el Colegio de Arquitectos era el ámbito sustitutivo de la universidad, dado que nuestro grupo había sido desvinculado de ella.

El Colegio iba a participar poniendo jurados, por lo que entendíamos que era un argumento más a favor de la decisión adoptada.

¿Estos equipos entonces iban y venían?

El elemento aglutinante era el taller de Marcos, era la columna que articulaba. Nos veíamos martes y jueves. Finalmente Marcos decide no hacerlo. Se conformó finalmente el equipo del Teatro Argentino y trabajamos intensamente.

Contame lo de los dos proyectos...

Como siempre pasa en un equipo grande, habíamos empezado a trabajar el 1º de febrero, Wimpy, Alberto y yo en un proyecto. Roberto e Inés, que estaban de vacaciones, se incorporaron después. Esto se entregaba a fin de ese año y cuando se incorporan al grupo, nosotros ya habíamos avanzado bastante en una propuesta. Entonces ahí discutimos algunas otras alternativas y surgió la idea de hacer dos proyectos. Uno que ya estaba bastante armado que seguimos con Alberto y Carlitos y el que finalmente se construye que era la alternativa que desarrollaron Roberto, Wimpy e Inés.

Si uno ve el proyecto de La Plata sin saber nada se imagina a Louis Kahn, mientras que la imagen que se tenía del proyecto de Chile era más que nada Bakema... Entonces esto lleva a la pregunta sobre el trabajo en equipo en arquitectura. De repente, alguno tiene una idea que tiene más fuerza que otra y entonces se decide una cierta forma, que puede ser distinta a la que predominó tres años antes en otro proyecto del mismo estudio.

Es que un mismo problema en arquitectura tiene muchas soluciones. Depende de cómo lo leas, cómo lo interpretas. Igual los dos proyectos tenían, organizados de manera diferente, los mismos principios urbanos: una fuerte preocupación por los espacios sociales, la plaza, la calle; en definitiva los lugares para el encuentro.

Sí, los principios teóricos sí, pero la materialización es distinta... ¿El concurso, en términos de “comunicación”, pedía algo, siendo que era un edificio oficial lo que se iba a construir?





Tenía un programa muy complejo porque era un centro cultural y no sólo un teatro. Tenía como protagonista la sala de lírica para 2.200 espectadores, además la sala de teatro de prosa, un auditorio, una galería de arte, un restaurante, y estaban todos los talleres de producción, salas de ensayo y camarines.

Todavía no se terminó de construir en su totalidad, le falta cerca del 30 por ciento si bien se empezó a construir enseguida. Es más, nosotros licitamos sin tener el proyecto terminado, solamente licitamos la estructura. Entre los avatares de este proceso tan extendido en el tiempo recuerdo que Cafiero, gobernador de la provincia, nos llamó un día pidiendo a ver si le encontrábamos la vuelta para transformarlo en un shopping, porque el edificio del teatro no era rentable y no iban a tener los fondos para terminarlo. Decía que él tenía un empresario de Buenos Aires, que tenían muchos shopping, y que tenía gran interés. Y así, a los tumbos se fue construyendo y al día de hoy está en un 70 por ciento terminado.

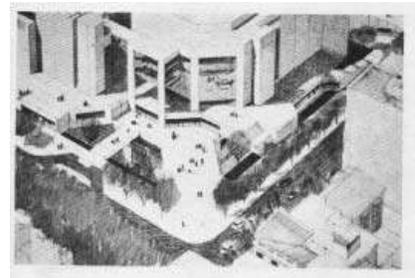
Pero más allá del programa, que es complejísimo, ¿aparecía algo sobre el “rol” de ese teatro en la ciudad de La Plata?

No estaba explícito en las bases, aparecía como un llamado internacional sobre una propuesta para el centro con determinadas complejidades programáticas.

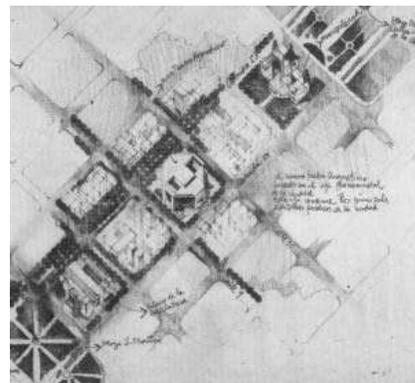
De todas maneras para nosotros era indudable que el centro cultural iba a tener un impacto muy fuerte en la ciudad por dos motivos. El primero porque iba a potenciar una ciudad donde la cultura y el conocimiento son una marca propia: más del 10 por ciento de la población pertenece al ámbito universitario y en segundo lugar, este nuevo centro, que indudablemente competiría con el Teatro Colón, generaría dos polos de enorme trascendencia, no sólo en el campo nacional sino internacional.

No son mucho los grupos numerosos de arquitectos que se mantienen, pero evidentemente estos grandes encargos los mantuvieron unidos bastante tiempo...

Durante muchos años, como el trabajo sobre el teatro se prolongaba en el tiempo, hicimos muchas cosas juntos, producto de la continuidad de ese proyecto. Con Chile en cambio, todo se cortó de golpe y cada integrante tuvo que buscar reorganizarse dentro de sus alternativas. Cuando finalmente rescindimos lo del teatro, naturalmente cada uno vuelve a armar sus grupos de trabajo, ya con otros tiempos, otras expectativas y otros intereses, pero creo que con la misma vocación.



Propuesta 5to Premio Teatro Argentino de La Plata



Croquis de la propuesta urbana para el TALP. Dibujo de A. Sbarra





Festejo del 1er Premio TALP

Estas experiencias de trabajo colectivo fueron tan fuertes que debimos ejercer una influencia grande en la generación que nos siguió, porque casi todos tenemos hijos arquitectos.

Creo que hay algo platense. Es verdad que en Buenos Aires casi todos los arquitectos conocidos tienen hijos arquitectos, pero no siempre trabajan juntos, casi nunca. También es un mundo más grande y quizás haya más oportunidades.

Wimpy, Roberto, Alberto y yo trabajamos con nuestros hijos. Si papá se hubiese recibido, Nico y Fede serían tercer generación. Yo ya tengo en marcha una cuarta, porque Fran el segundo hijo de Carola esta cursando cuarto año. Y no pierdo las esperanzas con los que siguen porque creo que la Arquitectura es una profesión fascinante.

Y nadie se pasó al equipo de Graciela, con Filosofía...

Todavía no, pero tengo muchos nietos y además Graciela participa activamente de muchas de las discusiones y de la vida cotidiana del estudio.

Estábamos en el tema de los equipos de arquitectura...

Sí, creo que si bien cada uno tenía diferentes visiones y gustos arquitectónicos teníamos un denominador común, una ética de lo que se debe hacer, del compromiso que uno asume cuando se hace un proyecto.

Y en lo académico, recién aparece la oportunidad después del 83...

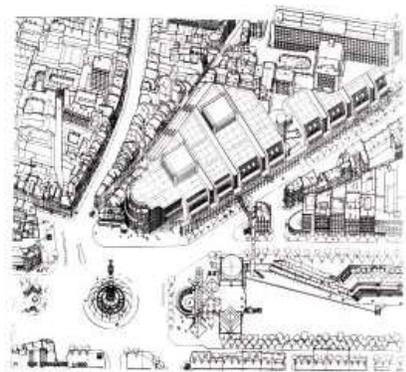
Previo al concurso de profesores titulares que ganamos en el 83 con el retorno de la democracia, había participado como ayudante alumno en el 66 en la Cátedra del arquitecto Forran. Luego en el 72-73 entro como docente en la Cátedra de Marcos, pero estamos menos de un año y nos vuelven a echar.

Claro, en Buenos Aires también fueron los concursos, que fueron muy complejos porque la mayoría no tenía antecedentes.

Yo fui Profesor Adjunto de Marcos por cuatro meses, sin concurso ordinario. Ese fue mi único antecedente académico cuando concursé para titular.

En el 83 se abre la Facultad...

Ahí nos presentamos a concurso. Llamaron a un solo taller en la llamada "normalización de la Facultad". Nombraron a un arquitecto-interventor para poder convocar a los jurados y llamar a concursos y se arma el nuevo



Propuesta para el Teatro de La Bastilla, Paris.





estatuto. Nos presentamos Roberto, Ladizesky y yo como profesores titulares, por un año. Este es el primer concurso que gano. Luego vendrían en el 85 que se llama a concursos ordinarios por equipos para talleres verticales y me presento con Roberto como titulares y con Alberto e Inés de adjuntos. En el siguiente concurso Roberto decide no presentarse y entonces comenzamos con Alberto un proceso de incorporación de jóvenes arquitectos. Primero armamos un equipo al que se incorpora el arquitecto Horacio Morano y en el último concurso en el 2007, armamos un equipo con Nico y el arquitecto Alejandro Casas. Siempre creí que era imprescindible conformar grupos de pensamiento y trabajo y dar lugar en ellos a los jóvenes para que crezcan, se desarrollen y ocupen lugares de liderazgo para continuar con esta forma de ejercer la enseñanza y aprendizaje de la arquitectura en el ámbito de la universidad pública.

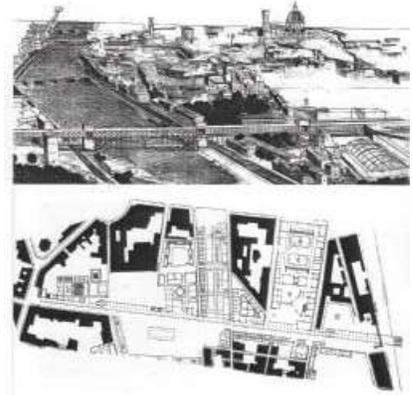
¿Cómo armaron los talleres? ¿Qué pensaron que podía continuar y qué cambiar?

Indudablemente cada nuevo grupo revisa los principios teóricos de base y le da su impronta personal, un grado de actualización y sobre todo aporta nuevos mecanismos y estrategias al proceso pedagógico de la enseñanza y aprendizaje de la carrera.

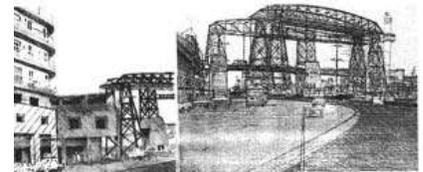
Se podría decir que las ideas, conceptualmente “la teoría” o para ser más precisos los principios filosóficos y la mirada que tenemos es la misma. El Taller de Arquitectura debía funcionar de un modo integrado de primero a sexto año, con una visión integral de los procesos urbanos y arquitectónicos y con un eje conceptual en cuanto al rol del arquitecto no sólo como especialista sino como político en la definición de los contenidos específicos de la disciplina. Sobre todo, expresar el compromiso que sentimos de devolver esa formación que recibimos de manera gratuita de nuestra Universidad a la comunidad. Creo que el rol de la Universidad en la construcción y transmisión del conocimiento se verifica en los Talleres a través de la experimentación y el compromiso con el área donde está inserto.

Siempre hemos tomado un fragmento de la ciudad de La Plata de modo de poder actuar sobre él desde el punto de vista proyectual. Con un marco teórico conceptual que el Taller ha venido desarrollando a lo largo del tiempo, una síntesis de nuestro modo de practicar en el campo de la organización del espacio.

El concepto de construir ciudad, como el ámbito cultural de nuestro tiempo, conlleva una serie de principios que como he ido señalando a lo largo de nuestra conversación fueron planteados por Marcos (Winograd) y que



Propuesta para el área de La Murate, Florencia. 1987



Propuesta urbana para La Boca. 1er premio, 20 Ideas para Bs As.





Taller Vertical de Arquitectura
Bares-Bares-Casas (2007-2014)

implementamos en el Taller a partir de seleccionar un área urbana que presenta un grado de complejidad de interés.

Esta zona es tomada por los alumnos de sexto año que desarrollan un plan estratégico detectando puntos urbanos y programas que luego, de acuerdo a su grado de complejidad van desarrollando los años inferiores de primero a quinto, temas que no sólo comprenden programas de equipamiento sino también de vivienda colectiva de modo de dotar al sector de una respuesta espacial integrada.

La idea es que este plan, o lineamientos generales de diseño urbano, sea lo suficientemente flexible para que pueda incorporar las nuevas piezas arquitectónicas desarrolladas por el Taller entendiendo un proceso de construcción en el tiempo.

Estas experiencias de proyecto son conducidas con un apoyo de clases teóricas donde proponemos y desarrollamos los temas centrales y ejemplos de cómo se están desarrollando en distintas partes del mundo en la actualidad.

Finalmente construimos un modelo a escala de este plan maestro y cada año puede ir reemplazando las volumetrías de sus proyectos en escala, de modo de poder verificar la transformación del área a partir de la inclusión de los nuevos proyectos.



Enrique Bares y un grupo de alumnos
del TV1-BBC en el museo de la
Aduana de Taylor

Y como finalmente es el usuario el que valida o rechaza las propuestas de los profesionales, es que permanentemente realizamos viajes de estudio a diferentes ciudades para visitar y relevar soluciones arquitectónicas y urbanas.

Esto que cuento es una apretada síntesis de un largo proceso de enseñanza y aprendizaje, tanto del cuerpo docente como de los alumnos.

Entonces, básicamente hay una serie de principios, que vos vinculás con la experiencia de Chile, que se vuelven a replantear en el 84, 85 y que pensás que siguen funcionando hoy. ¿Qué hacés con las discusiones y debates arquitectónicos que se dan desde los ochenta en adelante?

Están, y cada vez más presentes, porque la información es muy rápida. Imágenes sobre todo, que muchas veces los jóvenes miran demasiado rápido, porque la vorágine es inmensa. Hoy basta conectarse a internet para saber qué se está haciendo en cualquier punto del mundo y como es tan diverso el panorama también es muy confuso para alguien que está en un proceso de formación.





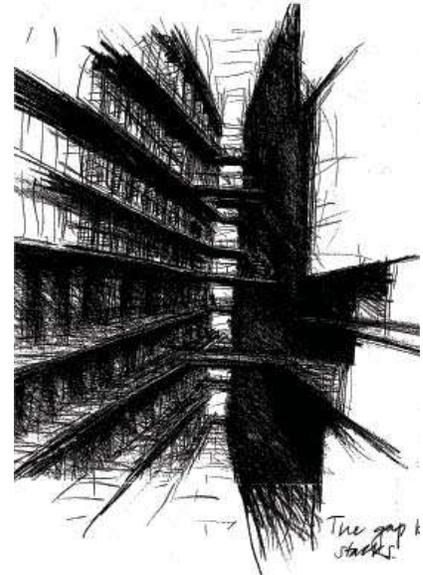
Sí, pero en cuanto a vos...

En mi caso personal yo he sido muy abierto en la construcción colectiva de la forma de enseñanza. Cuando tenés un número muy grande de alumnos, una discusión entre dos titulares puede confundir más que ayudar, más en un tipo de joven en crisis, que tiene muchas dudas. Si bien mantenemos algunos principios y criterios generales también me parece positivo proponer un ámbito abierto de debate y discusión de lo que se está pensando y haciendo en el mundo. De las diferentes estrategias, las tecnologías y las posibilidades ciertas de materializar un proyecto en determinado contexto o en otro.

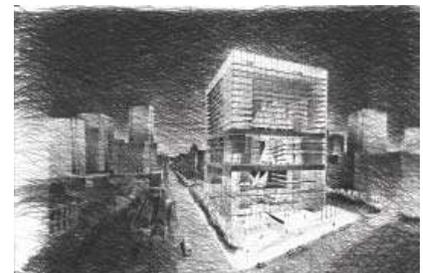
Y en esa misma línea, cuando ven cómo ha cambiado la agenda de discusiones, ¿hay algún cambio en un concepto que para ustedes siempre aparece como central que es el de “espacio público”? ¿Hay alguna modificación, si uno piensa en el proyecto de Chile, pasa por el Teatro Argentino y llega a los proyectos actuales?

El correr del tiempo va cambiando las circunstancias: cuando fue lo de Chile, había 4.500 millones de habitantes en el mundo, ahora estamos en 6.000 y con una tendencia a llegar en los próximos años a 9 mil millones. ¿Qué significa esto? Que en Chile trabajamos una densidad bruta de 1.200 personas por hectárea, y hoy en Singapur hicimos un proyecto para 6.000 habitantes por hectárea. Entonces el plano cero, que es el plano de la calle y de la historia social, necesariamente hay que llevar al espacio esta condición. Por eso en el proyecto de Singapur hablamos de barrios en el espacio. Empezamos a construir plazas en cota +70 m. Es una nueva ciudad que está allá arriba. Volviendo al 70, los Smithsonian decían que una mamá desde el cuarto o quinto piso marcaba el máximo de distancia desde el cual podía observar a un niño jugando en su vereda. Entonces nosotros estas plazas las hicimos de seis pisos de altura, para que los habitantes tuvieran relación con ellas. Luego estaban enhebradas con un tubo verde en forma de espiral. Estas plazas en altura venían a reemplazar los espacios de encuentro y equipamiento y contaban con el kiosco, el lavadero, la guardería, el gimnasio y un par de ascensores rápidos que paraban de manera express cada seis pisos.

Con lo cual cambia sustancialmente la problemática, porque no es lo mismo trabajar con 1.200 habitantes, que era un número muy importante para Chile en aquel momento, que con 6.000. Se plantean temas muy complejos y no sólo de índole cultural o social sino también con los temas de infraestructura. Por ejemplo, ¿qué hacer con la basura? Imaginate 6.000 habitantes por hectárea produciendo 2 kilos de basura por persona. En el proyecto para Singapur trabajábamos con la hipótesis de tubos



Croquis de la propuesta para la Biblioteca de Kaisan Kan, Japón



Croquis de la propuesta para el edificio administrativo y cultural de Quebec, Canadá





—

Croquis de la propuesta para el Gran Museo de Egipto, Cairo

neumáticos y contenedores barriales para llevarse la basura hacia la fábrica de transformación de manera directa y sin contacto con el exterior. Ahora bien, esto es imposible de pensar hoy en la Argentina, por más que se te ocurra, no lo podés materializar.

Por eso tampoco tendría sentido pensar hoy en 6.000 habitantes por hectárea en Buenos Aires porque no tendríamos las infraestructuras necesarias de luz, agua, gas, ni de cloacas. Hoy también hablar de arquitectura es hablar de una planta de agua potable, que nunca la habíamos dado como tema, pero que ahora aparece como un elemento importante. Dentro de la estructura urbana, ¿dónde tenés las plantas de agua potable, las de transformación de residuos, las redes de subte y las estaciones de transporte?

Entonces, hoy no considerás que la arquitectura termine en algún lado, que haya temas arquitectónicos y otros que no...

En definitiva hoy no podés planificar el crecimiento de un área urbana si no estás previendo la infraestructura para ese lugar.

¿Y cuál sería el cambio que tiene que hacer la cultura arquitectónica para enfrentar este tipo de cosas?

Así como aparecieron los “Archigram” o los “Metabolistas” con nuevos modos y estructuras para imaginar las estructuras urbanas, hoy estamos frente a un proceso acelerado de cambio donde es indudable que aparecerán nuevas utopías. De hecho la construcción de nuevos modelos experimentales de ciudades sustentables, o de impacto cero de carbono, como las que están construyendo en varios países del mundo, como Masdar en Abu Dabi, son un modelo interesante a observar y verificar en el futuro cercano.

Por otro lado, seguramente se producirán grandes transformaciones del territorio a partir de futuras migraciones de poblaciones tratando de encontrar áreas del mundo todavía subhabitadas. Es posible que países como el nuestro con grandes superficies vacías y riquezas naturales sean pacíficamente ocupados por grupos sociales provenientes de Asia y Africa. Y de golpe un país de 40 millones pasa a ser un país de 100 o 120 millones con espacio suficiente. Ustedes piensen que del río Colorado para abajo, medio país, hay menos gente que en La Matanza. Claro, uno piensa que es una tierra inhóspita, pero el valle del río Negro produce la mejor fruta de la Argentina. Imaginate todos los alimentos que se podrían producir para el mundo. Todo eso replantea una visión muy dinámica y por eso hay que estar muy atento.



—

3er Premio Concurso Internacional Torre ícono para Dubai, EAU





¿Qué saberes debería tener un arquitecto para enfrentar eso?

Pienso que debería tener una formación cada vez mas amplia. Quizás con la carrera de grado ya hoy no alcance como formación para abordar la complejidad que el mundo de hoy nos plantea.

Es indudable que, de todos modos, la educación de grado debiera poder participar interconectadamente con mayor conocimiento en disciplinas tanto políticas, sociales y económicas. Las tecnologías que hoy manejamos, tanto en producción de proyectos como construcción de obras, cambian cada vez con mayor rapidez, por eso me interesa cada vez más la construcción del pensamiento y no su aplicación inmediata.

Cuando hicimos el Teatro Argentino había sólo dos lugares en el mundo que podían producir un modelo acústico para la sala. Hoy hay programas que nos dan una aproximación al modelo que podemos usarlos en el estudio.

Algunas décadas después trabajamos asociados a un estudio de Singapur y trabajábamos on-line las 24 horas enviando y recibiendo información para el desarrollo del proyecto ejecutivo.

Estas nuevas tecnologías nos están permitiendo pensar de un modo distinto los espacios para el hábitat de los próximos años, como es el caso de la vivienda-taller. En algunos rubros como la confección de ropa, o software la idea de "trabajar en casa" evita el tema del traslado (ya hay más de 2 horas promedio por día que se invierte en traslados), un tiempo que puede ser destinado a otras actividades.

Ésa es una idea de Julio Ladizesky y Marcos no estaban de acuerdo porque él quería gente en la calle.

Pero hoy con las distancias imagínate a una mamá que tiene que dejar a un chico en la guardería, que no lo ve, que no participa. Estando en su casa, lo puede ayudar, estar. Lo mismo puede pensarse con un taller para un tornero... Se puede abrir una dinámica completamente distinta. Ahora en la Facultad estamos dando, sobre todo en los primeros años, ese tema: vivienda y taller, vivienda y área de trabajo. Además vos agrupás diez de estas viviendas-taller y se forma una unidad productiva.

¿Y la experiencia más reciente, con el Centro Cultural del Bicentenario, con un equipo de gente más joven, incluso con formaciones distintas, con trayectorias en universidades internacionales? Además que no es obra nueva...

La experiencia fue muy interesante. Yo soy un tipo que le debe mucho a la



Foto con los Arquitectos asociados de RSP para el proyecto de Duxton Plain housing



Libros editados por B4FS para el proyecto del CCB y la Aduana de Taylor





–
Forum Santiago, Palacio de Exposiciones y Eventos de Santiago del Estero

gente con quien he trabajado a lo largo de mi carrera. Estoy muy agradecido a cada uno de ellos.

Esta última etapa con mis socios mas jóvenes, desde el 2000 que estamos trabajando con Federico, Nicolás y Florencia de manera estable y a la que se sumo Daniel Becker, Claudio Ferrari a partir del proyecto del CCB, no ha sido distinta en cuanto a la producción. Los grupos colectivos de trabajo son muy dinámicos y permiten abordar muchos temas a la vez.

Acá ya estabas como patriarca...

No, siempre me he sentido como uno más dentro de los equipos donde trabajé y en este caso, a pesar de ser el mas “experimentado”, no ha sido diferente. Siempre trato de aportar a la discusión e intento mantener la mente abierta a nuevas resoluciones de proyecto. Cuanto más inteligente es la propuesta, más seduce y más me entusiasma, cuando trabajás con gente joven te encontrás con nuevas inquietudes, nuevos modos de ver la profesión, nuevas experiencias de vida y expectativas distintas a las mías.

Creo que la experiencia de las nuevas generaciones de socios que han estudiado, trabajado y vivido en diferentes países nos ha permitido aprovechar un poco más el tema de la globalización y me ha permitido personalmente disfrutar de poder realizar experiencias de proyectos y obras en diferentes partes del mundo desde San Juan de Puerto Rico al Cairo y de Dubai a Singapur. Los viajes a visitar los sitios de los proyectos y la interacción con profesionales de otras culturas y economías siempre es muy formativo.

Sigo yendo todos los días al estudio y trabajo muchísimas horas por día con mucho entusiasmo.

Pero lo que yo veo en esta experiencia es que, en comparación con lo de Chile y lo del Teatro, el equipo era mucho más complejo, porque había un grupo completo de especialistas en preservación, la gente que trabajaba con el sonido, los estructuralistas, inclusive un agente de publicidad y comunicación...

Si, pero ya en el Teatro Argentino trabajamos con un montón de asesores.

Pero ¿no notás que ahora funciona distinto el asunto de los asesores, que se ha complejizado mucho más?

Sí, es indudable que los nuevos temas y la aplicación de nuevas tecnologías requiere de equipos más extensos y particularizados. La aparición del tema “restauración”, fue novedoso, pero ya en el Teatro teníamos asesores acústicos, maquinaria escénica para la sala de ópera, estructurales, de



–
Museo del Automotor de Rio Hondo





termomecánica y eléctricos, transporte verticales y carpinterías. Creo que a medida que avanza la tecnología, se complejiza más y los equipos son más sofisticados. Yo diría igual, que el momento de quiebre respecto de esa necesidad de asesores en relación a la complejidad del proyecto fue con el Teatro, en el que además teníamos un asesor inglés para los modelos acústicos y hasta un equipo de psico-acústica, porque no todo el mundo escucha igual y es difícil medir con parámetros únicos.

La idea de tener un área de comunicación y marketing y un asesor para estos temas es de la generación más joven que, con cierta razón, piensa en maneras más actualizadas de mostrar y difundir las ideas y proyectos que desarrollamos en el estudio.

Uno piensa dónde queda el arquitecto ante el embate, por un lado, de esta complejización técnica que mencionamos y que no puede manejar, y, por el otro lado, el embate de los desarrolladores, que en realidad determinan en gran parte las intervenciones actuales. Y ahí aparece el debate famoso sobre la “muerte de la arquitectura”.

Hemos tenido la suerte de trabajar casi siempre con vivienda pública, o proyectos de carácter cultural o institucional, salvo algún pequeño desarrollo privado. Con lo cual esa problemática no la hemos sufrido demasiado.

Pero en parte sí. Si uno hace prototipos en una oficina pública que se pueden seguir repitiendo, ¿para qué necesitás un arquitecto? ¿Cuál es el núcleo que según vos puede hacer un arquitecto y no puede hacer otra persona?

Muchas veces la problemática a la que se ve sometido el arquitecto es la presión inmobiliaria de la especulación de la tierra y de la rentabilidad de determinado producto. Eso atenta a veces con el sentido profundo del rol que tiene que tener ese producto en la sociedad. En Chile había una condición que decía que la estructura no debía superar el 4 por ciento de la planta, porque si uno hacía una cosa muy estrambótica desde el punto de vista de la formalización se te iba el porcentaje y quitaba superficie al uso específico de la vivienda. Este tipo de cosas son las que tienen que estar siempre presentes de algún modo. Pero cuando uno logra que una idea original, cumpla con el uso para la que fue pensada, se materialice con economía de recursos y logre una representación social, el arquitecto y la arquitectura toman un rol protagónico en la construcción de un mundo mejor.



Visita del Jurado del Premio Internacional Mies Crown Hall of the Americas al CCB.
De izq. a der. Enrique Bares, Nicolás Bares, Keneth Framptom, Dominique Perrault, Pancho Liernur y Lina Macaferro



Enrique Bares presentando la propuesta para el Polo Cultural de Tierra del Fuego a la Gobernadora Fabiana Rios





—
Premio a la Excelencia en Arquitectura,
Legislatura de Buenos Aires, 2013

¿Entonces dirías que el núcleo más importante de la arquitectura estaría en lo que en la tríada se llamaría “uso”?

Siempre está la cuestión de que la arquitectura es espacio para ser usado, es poder sentir que ese espacio te da una condición de hábitat superior, que te estimula, que te hace sentir bien, que te impacta y te emociona.

Esos son valores que siempre debe tener la arquitectura, que en última instancia no deja de ser un servicio a la sociedad.

¿Y eso no lo puede hacer ninguna otra disciplina?

Uno cada vez necesita más de la logística interdisciplinaria; frente a un tema específico en general buscás a un especialista en cualquier campo que sea. Y entonces aparece el ingeniero o los ingenieros, el economista, el geólogo, los restauradores, los que saben de movimiento vertical, los sociólogos, antropólogos, etc.

Todos están sentados en la mesa y analizás el tema del sitio, el programa, la factibilidad económica, la sustentabilidad, las resoluciones tecnológicas y una inmensidad de temas adicionales. Una gran reunión de trabajo. Pero al final del día, todos se van y te quedás vos solo, o con tus socios, mirando un papel en blanco con toda la responsabilidad de sintetizar esa gran discusión y transformarla en un gran proyecto.

Y eso, sólo lo puede hacer un arquitecto.





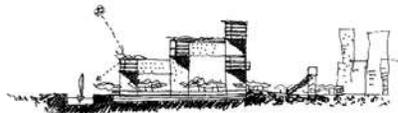
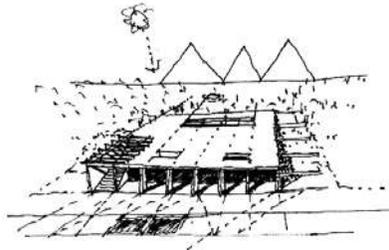
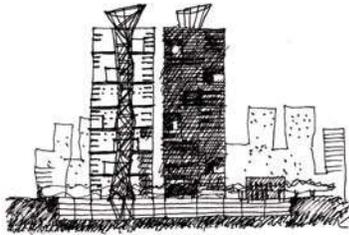
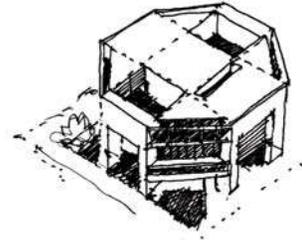
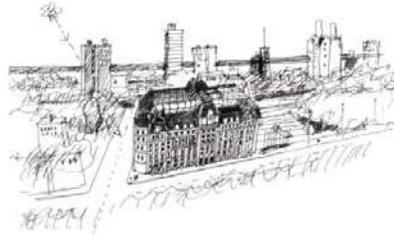
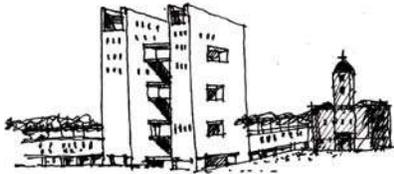
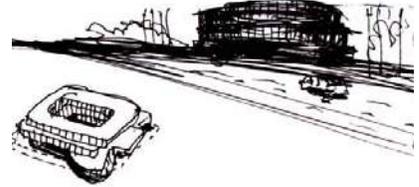
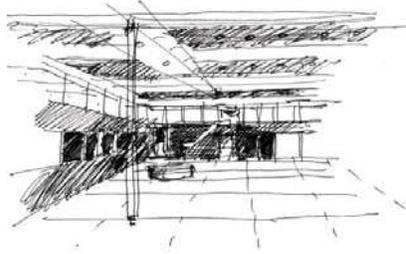


Obras y Proyectos

Pág 44

—







60

2.1
—

La formación universitaria

Pág 46
—





Sentados de izq a der: Carlos Gasparini, Gustavo Azpiazu, Mono Caporozi y Pato Arrese
Parados de izq a der: Carlos Ucar, Rodolfo Morzilli, Santiago Bo, Enrique Bares y Faviolo Della Riva





2.1 | Los años 60

La formación universitaria

Por arq. Santiago Bo



Croquis prototipo jardín de infantes provincial.



Escuela Técnica en Ing. White

Hablar de los tiempos en que conocí al Flaco Bares es remitirnos al inicio de nuestra vida universitaria. La Facultad de Arquitectura funcionaba, “de prestado”, en los Quonsets del campus y en algunas aulas de la Facultad de Ingeniería, en condiciones casi precarias pero con un cuerpo docente excepcional. Soy afortunado de haber compartido la Facultad con maestros como el gallego Bidinost, Billorou, Lenci, Erbin, Foulkes, el gallego Soto, Marcos Winograd y tantos otros, que nos ayudaron a recorrer el camino de nuestra formación, introduciéndonos en el mundo de los conceptos básicos y dándonos las primeras herramientas para la visualización y el manejo del espacio construido.

Sin embargo, creo que, sobre esa buena base, la clave de nuestra formación estuvo en el día a día compartido con los compañeros de carrera con los que tuve la suerte de rodearme en esos años: Aspiazu, Rodolfo Morzilli, el mono Caporossi, el pato Arrese, Wimpy García...

Y, por supuesto, Enrique Bares y Carlitos Ucar, ambos vecinos míos del barrio del Colegio Nacional. Enrique me impresionó de entrada por su tranquila seriedad, no ausente de humor, su sensatez en el análisis y sus hermosos croquis y esquemas iniciales. Las charlas y debates encima de los planos eran apasionados, beligerantes, y se continuaban en nuestras casas, tomando muchos mates preparando una entrega, y también en la lectura y análisis de las obras de los Grandes Maestros; Wright, Le Corbusier, Alvar Aalto, Aldo Van Eyck, Louis Kahn. No faltaba la lectura de las revistas internacionales, además de los concursos que poco a poco en esas épocas iban apareciendo y nos mostraban las propuestas de nuestras vanguardias nacionales.

Mi entrada en la Dirección General de Escuelas, luego Ministerio de Obras Públicas de la Provincia, me permitió compartir durante varios años el ámbito de trabajo diario con Enrique Bares y Rodolfo Morzilli. Hacíamos proyectos de escuelas primarias, secundarias e industriales, siempre discutiendo nuestros proyectos individuales, realizando también algunos trabajos en equipo y, lo que es más importante, con la oportunidad de verificarlos como obra construida.





Ahí tuve la oportunidad de apreciar la enorme habilidad y creatividad de Enrique para enfocar un tema, un programa y un entorno y, rápidamente, producir una primera síntesis conceptual traducida en sencillos y atractivos dibujitos a colores: esquemas de planta, cortes y perspectivas. Siempre admiré en él ese talento natural para “buscar el camino del mínimo esfuerzo”, sin complicarse, al mismo tiempo que produciendo una propuesta valiente y una síntesis formal y constructiva como respuesta al entorno y su demanda.

La vida en la Facultad, el trabajo en el Ministerio y la enorme pasión que se fue despertando en nosotros nos decidió, cursando 4º año, a participar en el Concurso de la Municipalidad de Lincoln, año 1964, formando equipo con Arrese, Caporossi, Bares, Morzilli, Ucar y yo mismo, del cual obtuvimos el 2º premio. Algo impensable...y muy gratificante. Proyecto en esquina, partido “en calle” como elemento aglutinador de funciones... Comenzábamos a dar nuestros primeros pasos.

A partir de esta primera experiencia nació el equipo Bares-Bó-Morzilli-Ucar. Carlos Ucar trabajaba en la oficina de arquitectura de la Universidad. Excelente alumno, dibujante excepcional y con bastante experiencia de obra, se agregó con naturalidad al equipo que de hecho ya formábamos con Bares y Morzilli. El equipo se instaló en diferentes localizaciones más o menos precarias, pero llenos de entusiasmo y ganas de trabajar. Yo llamaría “La Época Heroica” a este tramo de nuestras carreras. Algunas viviendas individuales para amigos y parientes, un pequeño hotel y algunos bloques de viviendas en Pinamar, algún concurso privado destacable como fue el de viviendas colectivas en La Plata, “Concurso Massi” y el que desarrollamos para el edificio de la Unión Industrial Argentina, marcaron la práctica de esta etapa inicial.

El funcionamiento del equipo fue siempre fluido, lleno de buen humor y con los roles de cada uno bien definidos, pero complementándonos unos con otros a lo largo del proceso de conformación del proyecto.

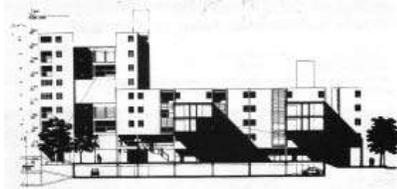
En una primera fase se debatía el tema buscando, a la manera de Kahn, “lo que la cosa quiere ser” en un enclave concreto. Nos interesaba la búsqueda y creación de espacios de relación entre la ciudad y el edificio e incluso si cabía, la organización del edificio como “una pequeña ciudad”. Estos paradigmas estaban incorporados “genéticamente” al equipo, y durante el debate se iba desmenuzando el programa en función de ellos.

Normalmente era Enrique quien, con esa asombrosa capacidad de síntesis, producía las primeras imágenes como respuesta al programa, con hermosos esquemas y perspectivas a color que todos nos volcábamos a desarrollar. La idea original iba tomando forma bajando a lo particular y



—
Edificio Amana,
Pinamar





—
Propuesta de viviendas
colectivas,
La Plata.

verificándose en lo general en un proceso de ida y vuelta en el que todo el equipo participaba.

Personalmente, mi preocupación estaba en encontrar estructuras organizativas sencillas y repetibles que según se fueran acoplando conformaran el espacio que las relacionaba como un nuevo escalón de asociación de actividades.

Rodolfo Morzilli ponía rigor y orden en el armado de plantas, cortes o alzados con sugerencias que enriquecían la forma general.

Carlitos Ucar aportaba su experiencia constructiva con planos y detalles de acabado riguroso y, fundamentalmente, en la supervisión durante el proceso constructivo. Pero, independientemente de los roles que naturalmente asumíamos, todos participábamos alternando dinámicamente en los diferentes niveles de escala y complejidad. Enrique bajaba a lo particular y resolvía con habilidad problemas organizativos; algún otro subía lo general con contrapropuestas enriquecedoras y el proyecto iba tomando forma con esfuerzo, sí, pero con naturalidad.

La participación docente en la cátedra del arquitecto Marcos Winograd nos relacionó con otros compañeros, Roberto Germani, Inés Rubio, Emilio Sessa, Wimpy García y Alberto Sbarra, un talentoso ex alumno nuestro recientemente graduado. Corría el año 1972 y surgió la oportunidad de realizar un Concurso de gran escala en el Chile de Salvador Allende y en ello nos pusimos todos.

Pero esa es otra historia.



—
De izquierda a derecha Enrique Barés, Santiago Bo, Gustavo Lambre,
Rodolfo Morzilli, Carlos Ucar, Alberto Sbarra







Conjunto Habitacional en La Plata Concurso Privado, 1º Premio. 1974

Equipo de Proyecto: E. Bares, S. Bo, T. García, R. Morzilli, C. Ucar.
Arq. Asociados Gustavo Lambre y Alberto Sbarra

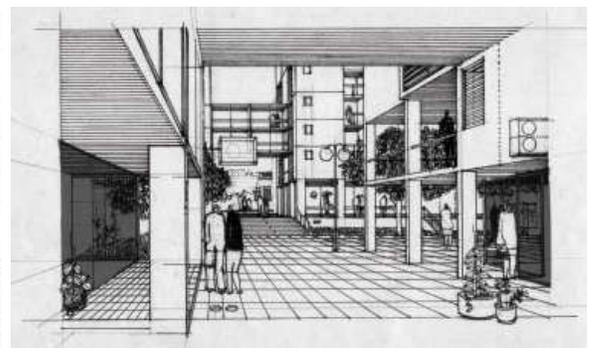
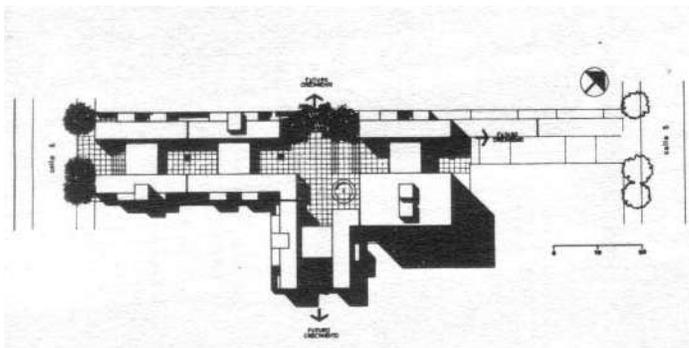
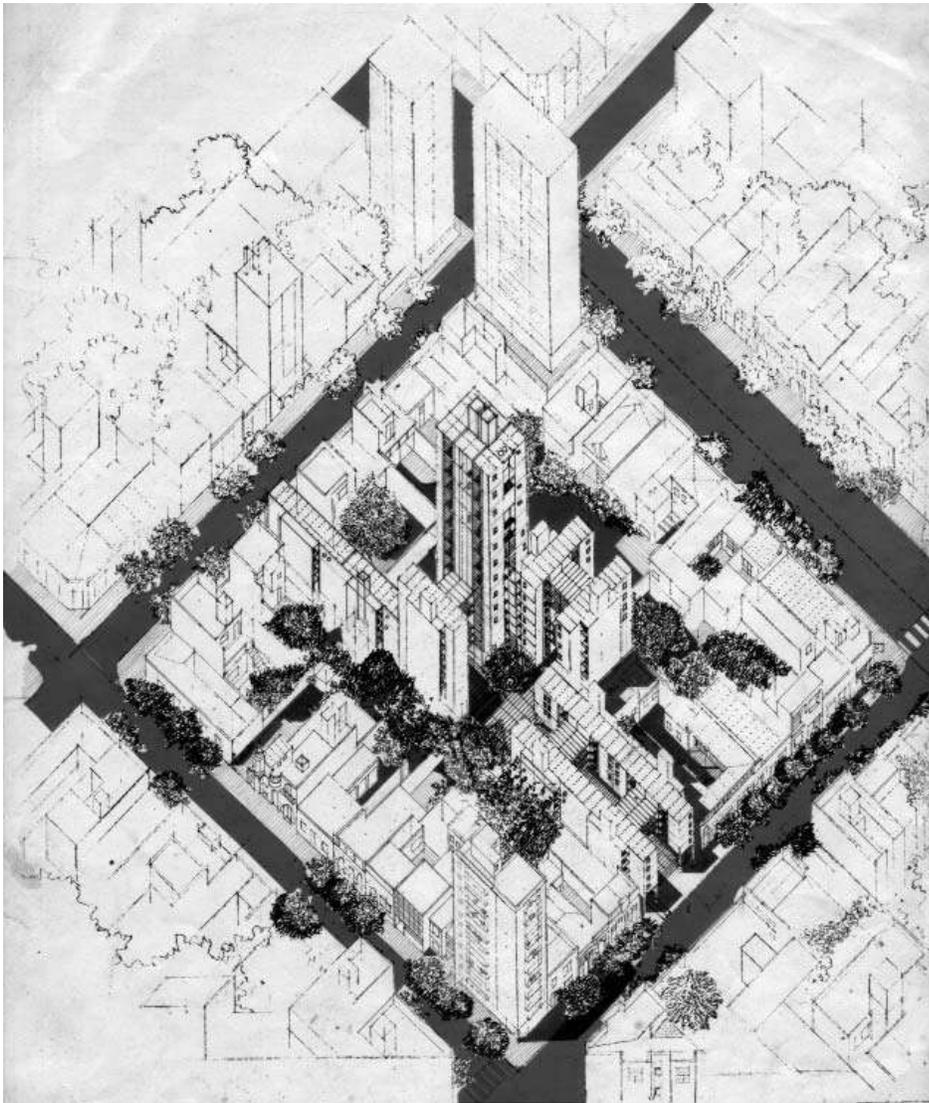


Destino: Completamiento urbano, espacio público, comercio, equipamiento y vivienda colectiva

Superficie: 15.000 m²

Estado: Anteproyecto







, 70

2.2
—

La ciudad como utopía colectiva

Pág 54
—





Enrique Bares, Inés Rubio, Roberto Germani, Tomás García,
Emilio Sessa, Carlos Ucar, Santiago Bo y Rodolfo Morzilli





2.2 | Los años 70

La ciudad como utopía colectiva

Por arq. Emilio Sessa



Fotomontaje del Proyecto para la Remodelación del Centro de Santiago

Si actualmente la disciplina se debate en los extremos entre la “planificación” y el virtuosismo del “objeto” -con dificultades para encontrar contenidos y sustancia arquitectónica en dimensiones intermedias- en aquel momento hablábamos de “urbanismo”, obsesionados por resolver la arquitectura en relación directa y comprometida con la construcción de la ciudad.

La ciudad tenía otra de sus crisis de crecimiento y la arquitectura debía ir en su auxilio para resolverla. Los nuevos problemas surgían de la cantidad, de la “modernización” de la sociedad, la movilidad social y física, el comienzo de la era del consumo masivo y en el caso de Chile, una potente esperanza de igualdad social.

Estudiábamos, enseñábamos, trabajábamos alentados y fascinados por todo conocimiento que permitiera abordar la complejidad de la ciudad a partir de configuraciones arquitectónicas. Asumir los procesos en sus condiciones de complejidad, diversidad y desarrollo en el tiempo eran desafíos concretos que orientaban la construcción de la propuesta.

Éramos docentes de Taller de Arquitectura en la FAU trabajando y discutiendo esas temáticas permanentemente. No había indiferentes o desinteresados, los concursos de proyectos eran el recurso para desafiarse y los encarábamos apasionadamente. La arquitectura era además la excusa para discutir sobre literatura, música, historia, política, sociología. Todavía nos sacudían los ecos del “68” y la idea de que podíamos y debíamos cambiar el mundo -cuando el mundo en realidad nos estaba cambiando a nosotros- y trabajar en esa dirección. En lo local se estaba agotando el “período Onganía” y comenzábamos a ver la esperanza de una nueva etapa democrática. En el mismo sentido, la propia propuesta política e ideológica de la Unidad Popular en Chile alentaba la toma de referencias y la posibilidad de insertarse en un proceso en el que la búsqueda de utopías sociales, suponía como extensión lógica concretar la utopía de la ciudad, pero vista como algo que pudiera llegar a suceder y en ese contexto, la arquitectura aparecía ligada a su construcción, no como una manera de disolverse sino como una forma de alimentar la configuración de su resultado.



Foto Diario El Mercurio sábado 24 Marzo 1973. M. Launer, Salvador Allende, Emilio Sessa y Santiago Bo.

Imposible dejar de reconocer la importancia de Marcos Winograd como impulsor desafiante y motivador de miradas comprometidas desde el





campo ideológico, conceptual y operativo-instrumental del saber de arquitectura, de lo urbano y de la ciudad y de su relación con la organización de la sociedad desde el campo de una cultura comprometida.

Como todo grupo que se junta con un fin específico, se sostiene a partir de un fuerte interés por lo que hace y porque encuentra roles, funciones y reconoce autoridades y conocimientos específicos en la organización que se consolidan en el proceso y en el avance del trabajo. Más allá de diferencias circunstanciales normales, funcionamos en forma abierta e integrada, en un proceso que tuvo distintos momentos y componentes. Un núcleo original continuo que ganó el concurso lo integrábamos Enrique Bares, Santiago Bo, Tomás García, Roberto Germani y yo Emilio Sessa. En el proceso de proyecto se asociaron Inés Rubio, Rodolfo Morzilli y Carlos Ucar. Guardo el mejor de todos los recuerdos de todo el proceso que comenzó a principios de 1972 y se prolongó hasta fines de 1973 con el golpe de estado de Pinochet y la muerte de Salvador Allende el 11 de Septiembre de ese año.

El clima de trabajo fue en todo momento amable y productivo y las diversas experiencias como arquitecto: hacer el concurso, entregarlo, ganarlo, recibir el premio de manos de Salvador Allende, desarrollar el proyecto hasta su brusca interrupción, significaron para mi práctica como arquitecto recién recibido, experiencia personal y social que marcaron el impulso de desear y amar esta disciplina y su inserción social para el resto de mi carrera.

No puede quedar fuera de consideración el desarrollo en Buenos Aires del X Congreso UIA 1969 con el tema "La Vivienda de Interés Social", en el que los participantes de La Plata tuvimos amplio protagonismo y contacto con importantes arquitectos europeos y latinoamericanos. Personajes como Aldo Van Eick, Joseph Bakema, Yona Fritman, Ricardo Bofill, impactaron profundamente y aportaron a las discusiones que nos preocupaban en ese momento.

Influenciados por los ecos del Team 10 y por lecturas teóricas conceptuales como las de Aldo Rossi, Vittorio Gregotti, Cervellatti, Reyner Banham o de pensamientos utópicos desafiantes como los de Archigram o Metabolistas que seguíamos en revistas del momento, como la local Summa y sus Cuadernillos, o las internacionales Architectural Design, Casabella, Architecture Aujourd'hui, y que nos movían a estudiar obras de arquitectos, fundamentalmente argentinos y europeos. Momento de debate e intercambio fácil y fluido, siempre teñido de correlatos ideológicos impulsados por lecturas de autores argentinos de fuentes diversas, Puigros, Hernandez Arregui, Cortázar, Borges, Sábato, todo el boom de escritores latinoamericano y aún de fuentes más generales como Umberto Eco, Henry Lefebvre, Frantz Fanon, Jean-Paul Sartre, Rodolfo Kusch. La forma de encarar

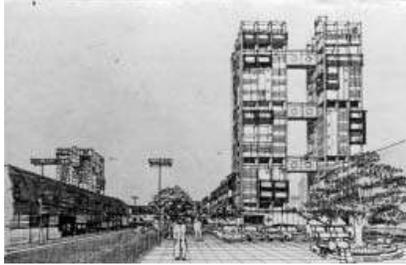


—
Croquis de E. Bares para el concurso para la Remodelación del Centro de Santiago



—
Croquis de E. Bares para el concurso para la Remodelación del Centro de Santiago





—
Croquis de E. Bares para el concurso para la Remodelación del Centro de Santiago

el trabajo a partir de encontrar la dimensión y condiciones apropiadas del problema urbano en la ciudad y su dimensión arquitectónica, más allá de las demandas específicas que planteaban las bases del concurso, constituyó un argumento fundamental en el reconocimiento del contenido potencial del tema y de la propuesta. En ese contexto trazábamos la forma a punta de lápiz, indagando, estudiando, tomando referencias, experimentando hasta que encontrábamos nuestro propio rumbo. En un momento, estábamos trabajando, ya ganado el concurso, en la primera etapa de proyecto de arquitectura del "Sector Santa Ana". Habiendo decidido la configuración general de la propuesta y del sistema de viviendas y después de haber desmenuzado, en el Conjunto Peabody Terrace en Harvard de Jose Luis Sert su manera de resolver apropiadamente la relación entre tiras y torres, estábamos trabajando con Enrique en el diseño de las torres de vivienda, buscando una forma sintética que incluyera el problema del comportamiento antisísmico de la estructura, en ese proceso breve pero intenso, puso a prueba su capacidad de síntesis para el diseño haciendo mínimo y sencillo lo que parecía complicado.

Recientemente, a cuarenta años del concurso, por distintos motivos diversos colegas argentinos y chilenos se interesaron por los resultados del desarrollo del trabajo. Surgía la pregunta acerca de la poca difusión del trabajo, siendo una de las pocas oportunidades en poder considerar un proyecto, tan claramente planteado que debía resolver, con recursos arquitectónicos un problema urbano, con exigentes demandas sociales insertado en áreas centrales de una ciudad consolidada. La respuesta quizás sea que los procesos políticos, económicos y sociales que se vivieron en adelante en nuestros países fueron exactamente lo contrario de los que motivaron el llamado a concurso.







Remodelación del Area Centro de Santiago de Chile

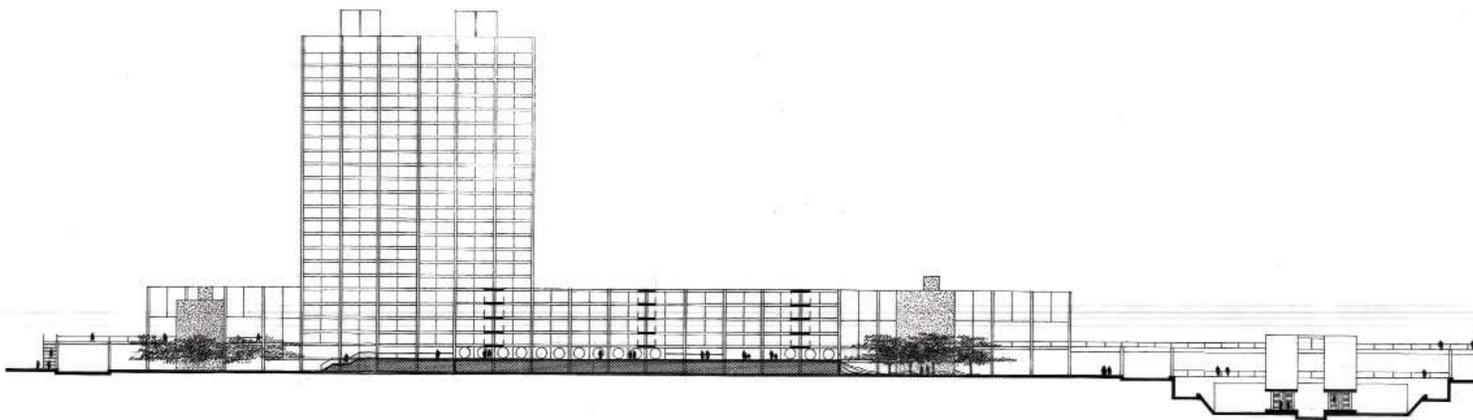
Concurso internacional, 1º Premio, 1972

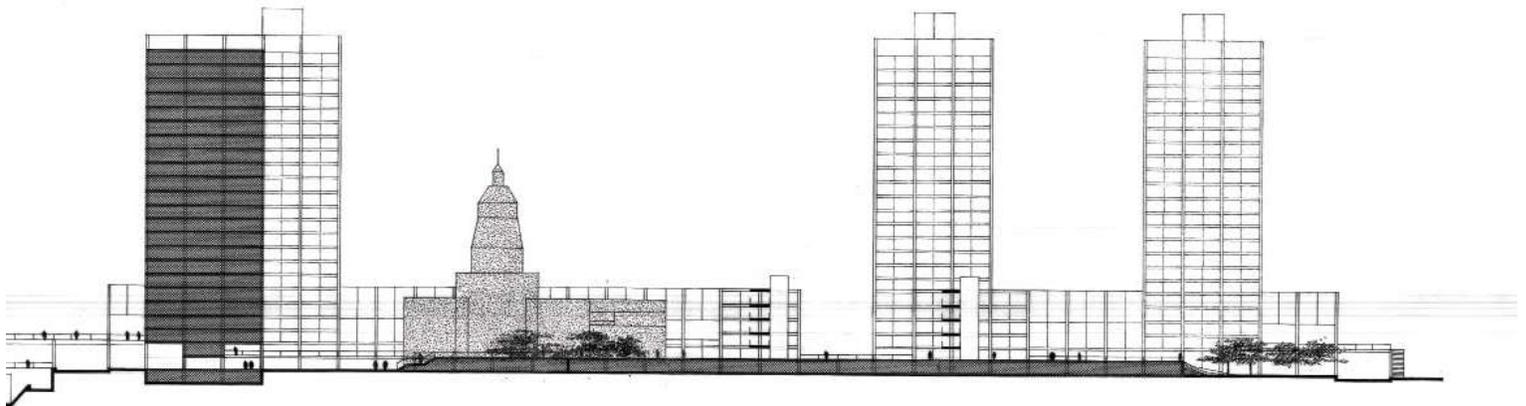
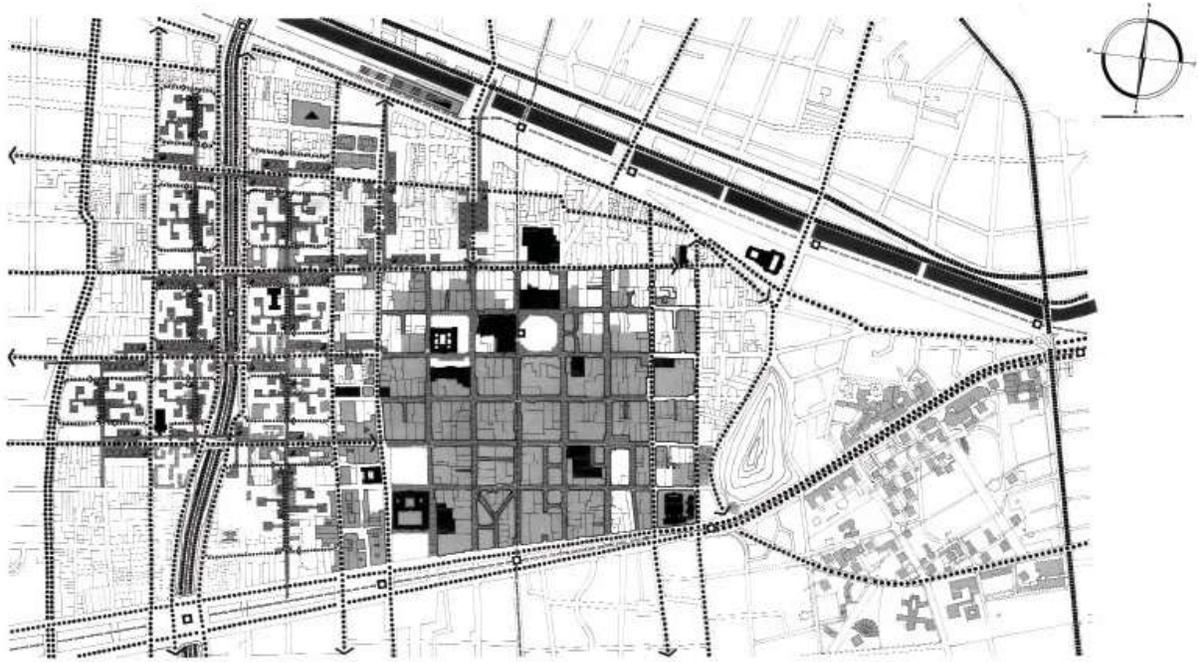
Equipo de Proyecto: E. Bares, S. Bo, T. Garcia, R. Germani, E. Sessa. Arq. Asociados R. Morzilli, Inés Rubio, C. Ucar

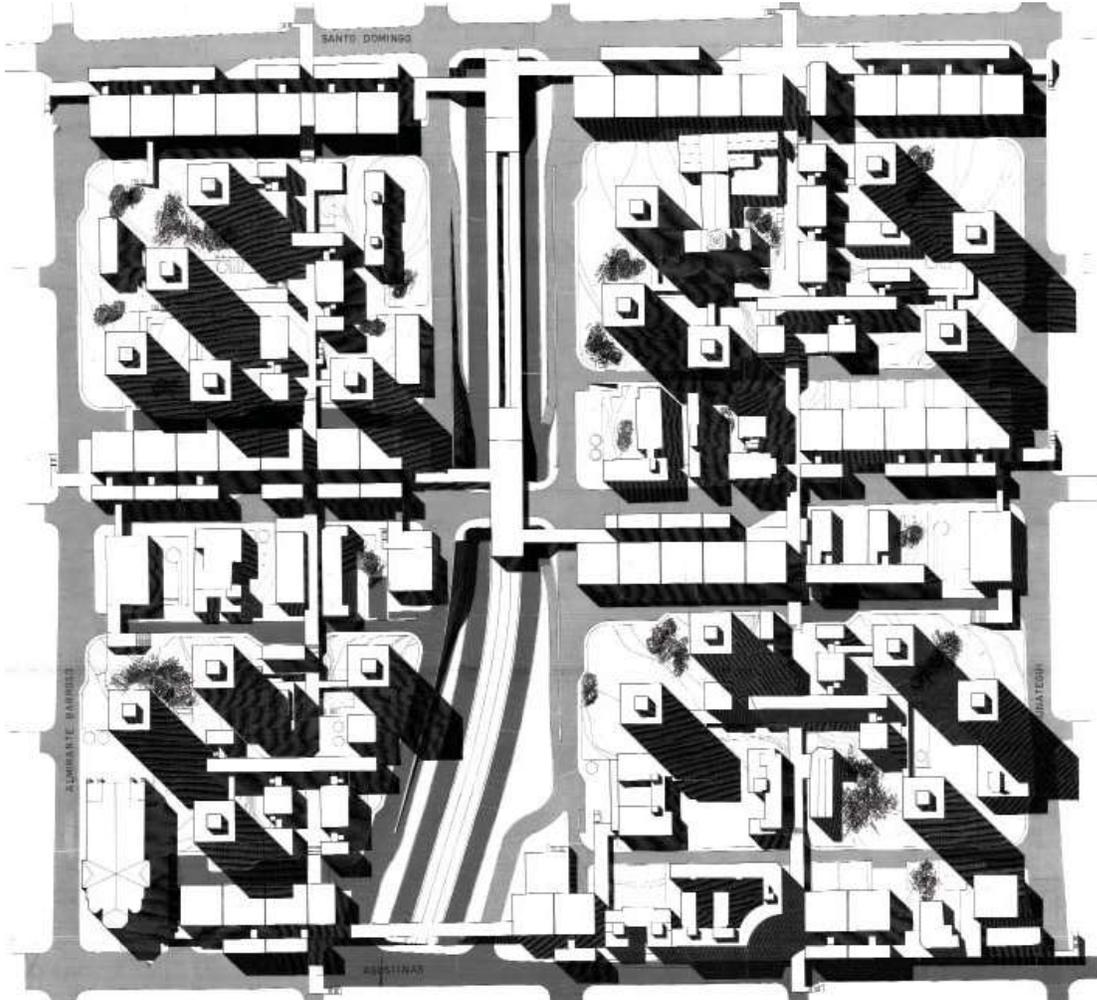
Destino: renovación urbana de 16 manzanas del área centro de la ciudad, desarrollo de estructura vial, estructura urbana, conformación de espacios públicos, equipamientos barriales y metropolitanos, vivienda colectiva de alta densidad.

Superficie: 25 ha. 650.000 m²

Estado: Proyecto licitatorio I Etapa



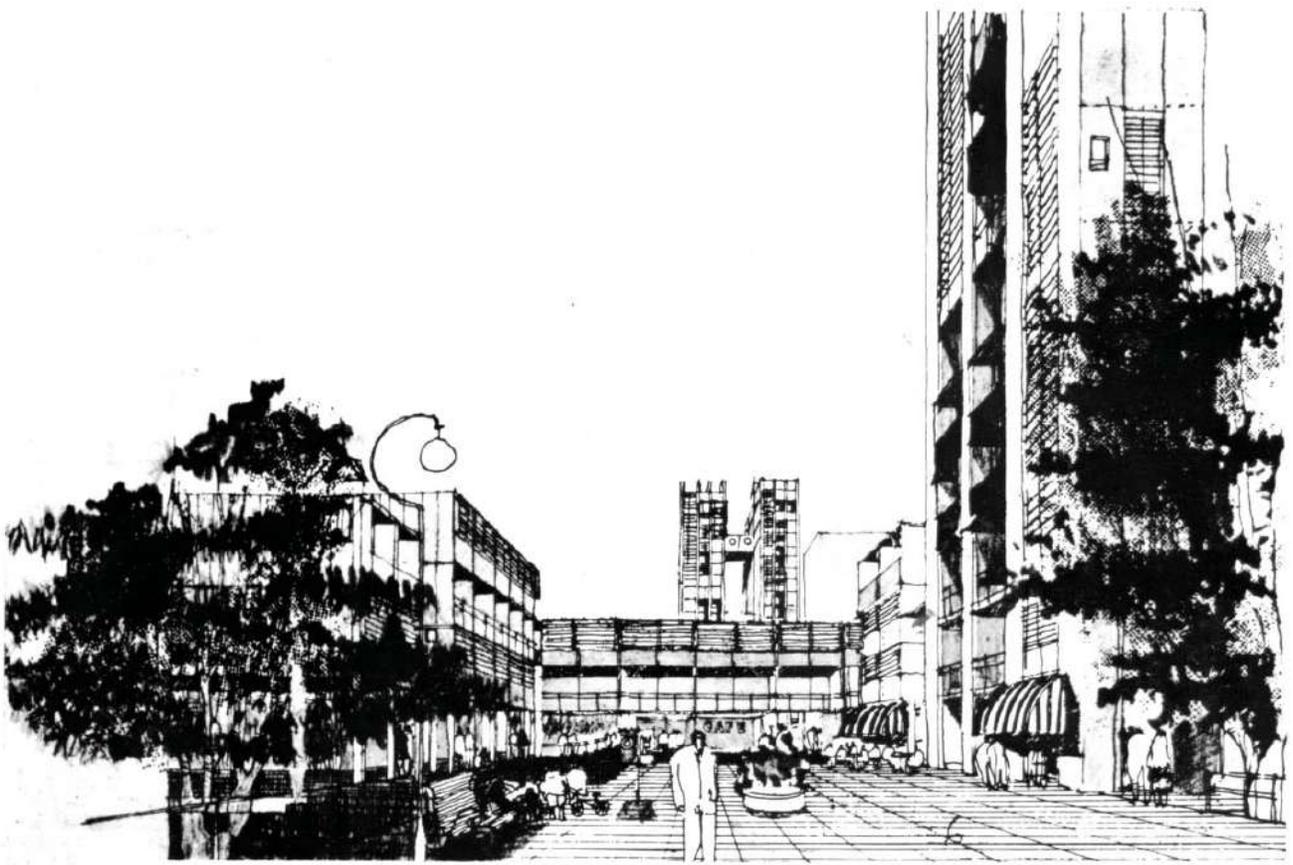




Flexibilidad | Arquitectura proceso

“La ciudad es un organismo en permanente cambio, tanto en su uso como en su morfología. La propuesta plantea una estructura urbana que permita conservar los hechos arquitectónicos de valor y promover el desarrollo urbano que deriva de una política general de planificación y de sus planes de crecimiento económico. (Extracto de la memoria del concurso)





La Torre - Edificio Ciudad

“Una tipología edilicia de “tira y torre” que resuelve a la vez los problemas de la alta densidad y la mediación con la ciudad existente.





80

2.2
—

La arquitectura como ciudad

Pág 64
—





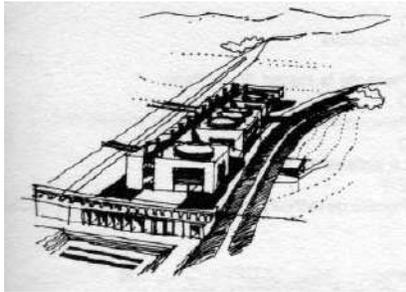
Enrique Bares, Wimpy García, Roberto Germani,
Inés Rubio, Alberto Sbarra y Carlos Ucar





2.3 | Los años 80

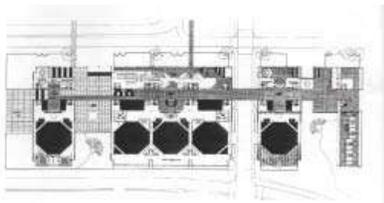
La arquitectura como ciudad Por arq. Alberto Sbarra



Croquis de la
Biblioteca Nacional,
Irán.

Cuando recibimos la invitación para integrarnos al estudio de Diagonal 76 (Bares, Bo, Morzilli y Ucar) con Gustavo Lambre sentimos que era el lugar donde deseábamos estar. En calidad de “asociados” nos sumamos para desarrollar el anteproyecto definitivo del “Conjunto Massi”, un programa de viviendas y comercios en un terreno céntrico de La Plata que, con salida a dos calles (y eventualmente a tres), le dio la oportunidad al equipo de verificar algunas ideas que entre la cátedra (el Taller de Arquitectura de Marcos Winograd) y la actividad privada, venían madurando: “el pasaje de la arquitectura/objeto a la arquitectura ciudad”, la intervención con un proyecto de escala urbana en la manzana tradicional, la construcción de un pasaje público como continuación de la traza, la respuesta al catastro de medianera y la articulación en el corazón de manzana entre la densidad media y alta.

Había sido un concurso privado en donde la Empresa Massi invitó a cinco estudios platenses donde estos habían consensuado convocar a Jorge Erbin, como jurado del mismo (esto también es digno de destacar por estos tiempos de “concursos privados”) Un proyecto que de haberse construido, pienso yo, se hubiera convertido en un obra paradigmática de nuestra arquitectura.



Planta de la
Biblioteca Nacional,
Irán.

Desde ese momento la actividad del estudio se amplió y entre encargos privados y concursos nacionales e internacionales se fueron desarrollando aquellas primeras ideas que, de algún modo constituían una constante en la búsqueda de respuestas creativas a los temas que planteaba la nueva realidad urbana.

Los concursos internacionales fueron un punto crucial en este desarrollo. Aquel primer premio de “nuestros docentes” en Chile (Concurso Internacional para el centro de Santiago de Chile) con A Van Eyck -entre otros- en el jurado, despertó un gran entusiasmo entre los que aún cursábamos los últimos años de la carrera y donde las charlas con Enrique (nuestro docente por entonces) enriquecían y aumentaban nuestra pasión por la arquitectura.

Recuerdo especialmente nuestra participación en el Concurso para la Biblioteca Nacional de Irán en Teherán y en donde pude sentirme un





integrante pleno del equipo que dos años después obtendría el Primer Premio del concurso del Teatro Argentino de La Plata.

Por ese entonces, los nombres de los maestros de siempre (Le Corbusier, Gropius, Aalto) a demás de Kahn, Stirling y más acá la producción de estudio de Victorio Gregotti (incluso Hans Hollein con su Museo Municipal de Mönchengladbach) fueron a través de sus proyectos y también sus escritos, abonando la idea que la arquitectura y el urbanismo constituyen una sola disciplina y que los contenidos sociales también pueden ser materiales de proyecto.

El proyecto de la Biblioteca de Irán surge como una propuesta crítica a la situación cultural y geográfica del sitio donde se propone la inclusión de una "calle-mercado" a cielo abierto y donde esta estructura lineal daba respuesta al complejo programa.

Recuerdo que luego de estas primeras charlas y de la lectura de bases (a veces intermitentes y parciales) apareció Enrique con unos dibujos que resumían con gran precisión las primeras ideas y trazos de unos y otros. Dibujos a mano alzada en tinta china levemente coloreados y en donde una planta, el corte y una perspectiva resumían con gran poder de síntesis aquellos acuerdos previos.

Es en este punto, que quiero hablar específicamente de Enrique, un tipo esencialmente de "equipo" pero donde su aporte consistía precisamente en los comentarios anteriores: su facilidad para sintetizar en pocos dibujos temas, a veces, altamente complejos y siempre a través de una arquitectura racional y poco sofisticada: formas simples e ideas fuertes. Talento, sensibilidad e intuición, podrían resumir el aporte permanente en cada proyecto; y aunque se sentía (y seguramente hoy también) cómodo en estos "momentos" iniciales, era su aporte y el lugar donde más disfrutaba. Tenía un control envidiable del "estrés", era raro verlo preocupado "porque algo no salía"; su mundo interno sólo él lo conoce, por fuera se lo veía tranquilo y seguro (a mí, al menos, me lo transmitía). Cuando las cosas no le convencían era capaz de volver para atrás y asegurarse que estábamos en el camino correcto. Mucho de esto, desembocó (al poco tiempo de la Biblioteca) en el proyecto que se convertiría en un antes y después de nuestra vida profesional (y seguramente personal) el Teatro Argentino de La Plata.

Una confianza inmensa invadió desde un primer momento la lectura de las bases y la sensación que ciertas ideas sobre la teoría y práctica proyectual habían madurado lo suficiente. Se abría la posibilidad de pensar, proyectar y quizás construir aquello que, como los fundacionales de la ciudad se convertiría (con polémica incluida) en un nuevo referente urbano-



Maqueta:
Teatro Argentino de La Plata,
1º Premio



Maqueta:
Teatro Argentino de La Plata,
5º Premio





De izq. a der: Roberto Germani, Ines Rubio, Wimpy Garcia, Alberto Sbarra, Enrique Bares y Carlos Ucar

arquitectónico de nuestra ciudad. Afortunadamente nada de esto se nos cruzó por la cabeza en el momento de encarar el concurso.

Por ese entonces, ocupábamos un departamento, y desde sus ventanas divisábamos la Diagonal 77 y la Plaza Italia. Veníamos de las vacaciones y con Enrique comenzamos a leer las bases del concurso.

Al poco tiempo llegamos a la conclusión de que el Centro de las Artes del Espectáculo debía ser un edificio único, central, de concepción neutra, y “atravesable” por el espacio público (Chile, Massi, Irán, etc.). Adentro del contenedor, un cubo de planta cuadrada, se disponían las salas y otras funciones sin expresarse al exterior. La tozudez e intuición de Wimpy Garcia hizo que ese primer dibujo de planta cuadrada girara a 45° logrando cuatro grandes plazoletas en las esquinas de la manzana. Además de insistir que la sala lírica debería estar en el centro de la composición.

Este dibujo, (el cuadrado girado a modo de una “mesa” que alojaba la planta de la sala lírica en su seno) quedó un buen tiempo en el tablero mientras se discutían otros aspectos del programa. Así, se fue consolidando la idea que desembarcaría en otro “partido” que tomaría su forma final, cuando Roberto insiste en buscar una estructura funciona y de movimientos acorde al nuevo descubrimiento.

Esto dio como resultado que acordáramos presentar dos trabajos (el cuadrado y el octógono) ambos finalistas (juntos con otros tres) para la segunda vuelta del concurso. Los dos trabajos se desarrollaron a la par, alimentándose mutuamente, compartiendo las ideas básicas entorno al concepto de edificio-ciudad y proponiendo para la sala lírica una forma de herradura que apoyada en la tradición de los viejos teatros líricos pudiera albergar a más de dos mil espectadores, con las mejores condiciones visuales, acústicas y ambientales.

Recuerdo nítidamente cuando llegaron los telegramas que certificaban el ingreso de ambos trabajos a la segunda vuelta. Estábamos en la casa de Roberto (de 32 y 3) y de cinco trabajos finalistas tener dos de ellos ya era un gran logro.

Las críticas del jurado exaltaban esencialmente las virtudes del “octógono”, que luego resultaría ganador, una crítica casi sin fallas donde sólo recomendaba algunas correcciones menores. La segunda vuelta del concurso nos encontró a los seis titulares y a un grupo numeroso de asesores y colaboradores, poniendo todas nuestras energías en este trabajo y desarrollando de la mejor manera al que al final resulto en el quinto puesto.



Fachada del Teatro Argentino de La Plata,





El proyecto y construcción del Teatro Argentino sintetiza de manera contundente a “la teoría construida”. Eran aquellas ideas que se fueron gestando entre los primeros proyectos de tres estudios originarios, la maduración en el campo académico y docente, la referencia a ese gran maestro que fue Marcos Winograd, y las estrechas relaciones entre teoría y práctica proyectual.

Como anécdota recuerdo la visita de Oriol Bohigas cuando ya estábamos en la segunda vuelta, mirando asombrado las maquetas de los proyectos y preguntándose cómo era posible que en un país tan lejano se pudiera concursar un edificio de semejante tamaño y complejidad.



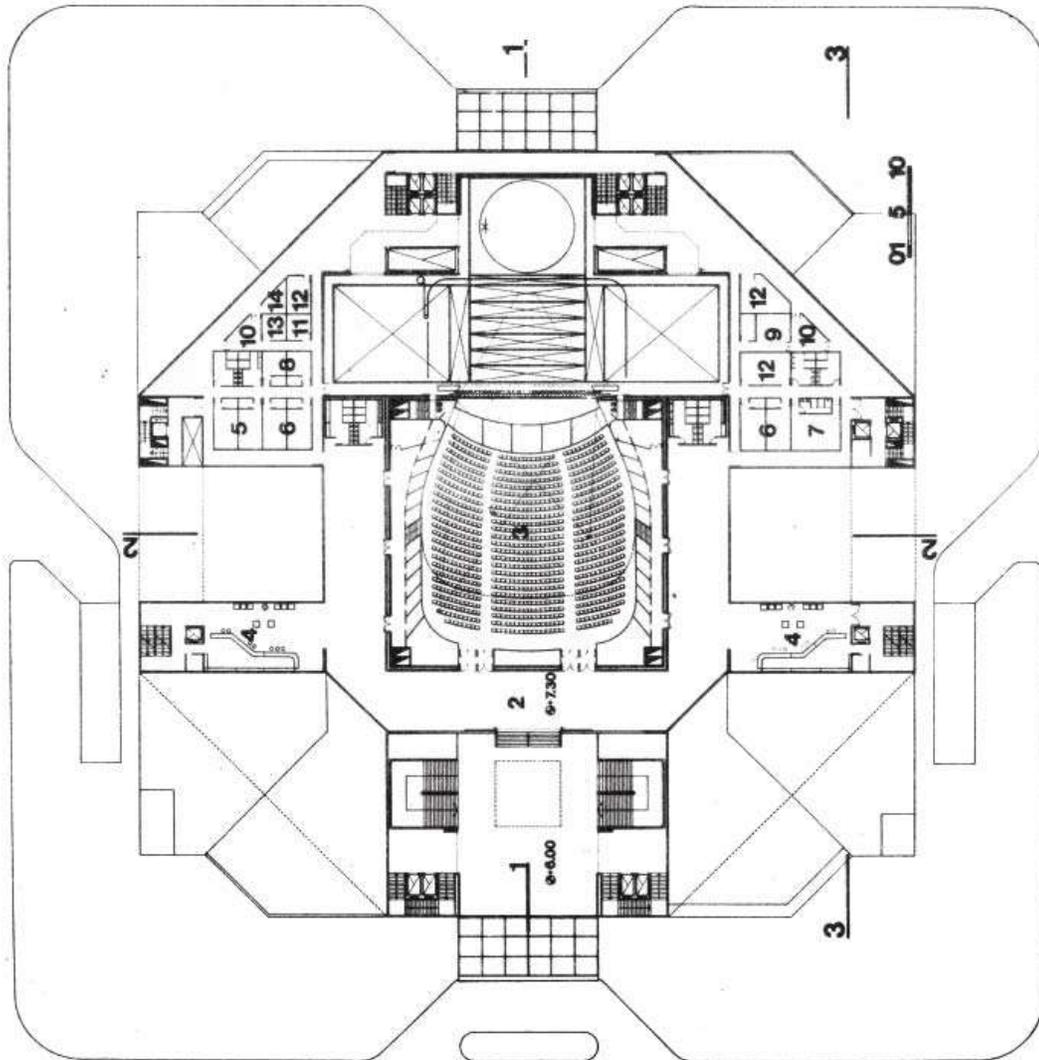
Enrique Bares y Alberto Sbarra en el Estudio de calle 1, La Plata

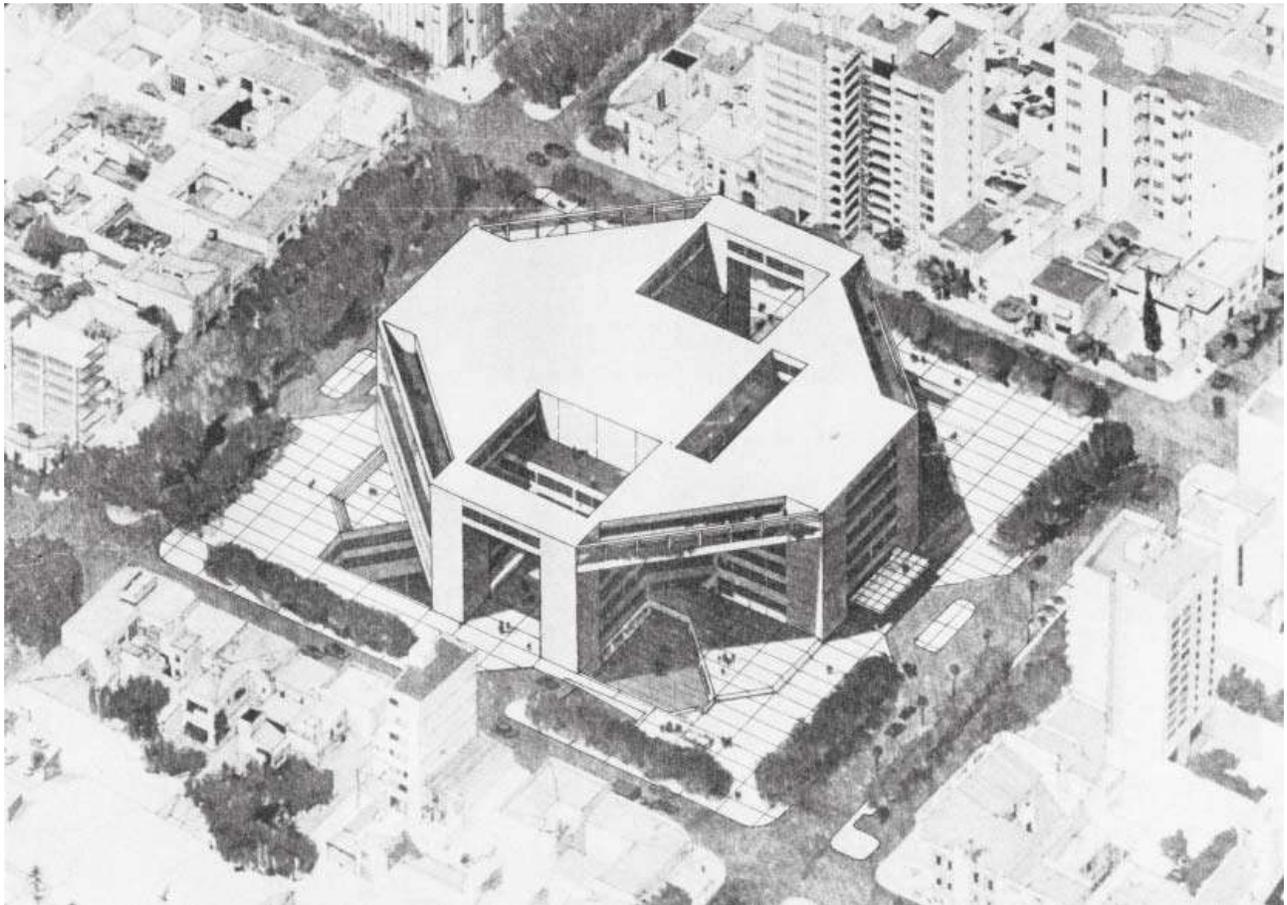




Centro de las Artes Teatro Argentino de La Plata Concurso Nacional, 1º Premio.

Equipo de Proyecto: E. Bares, T. García, R. Germani, Inés Rubio, C. Ucar y Alberto Sbarrara





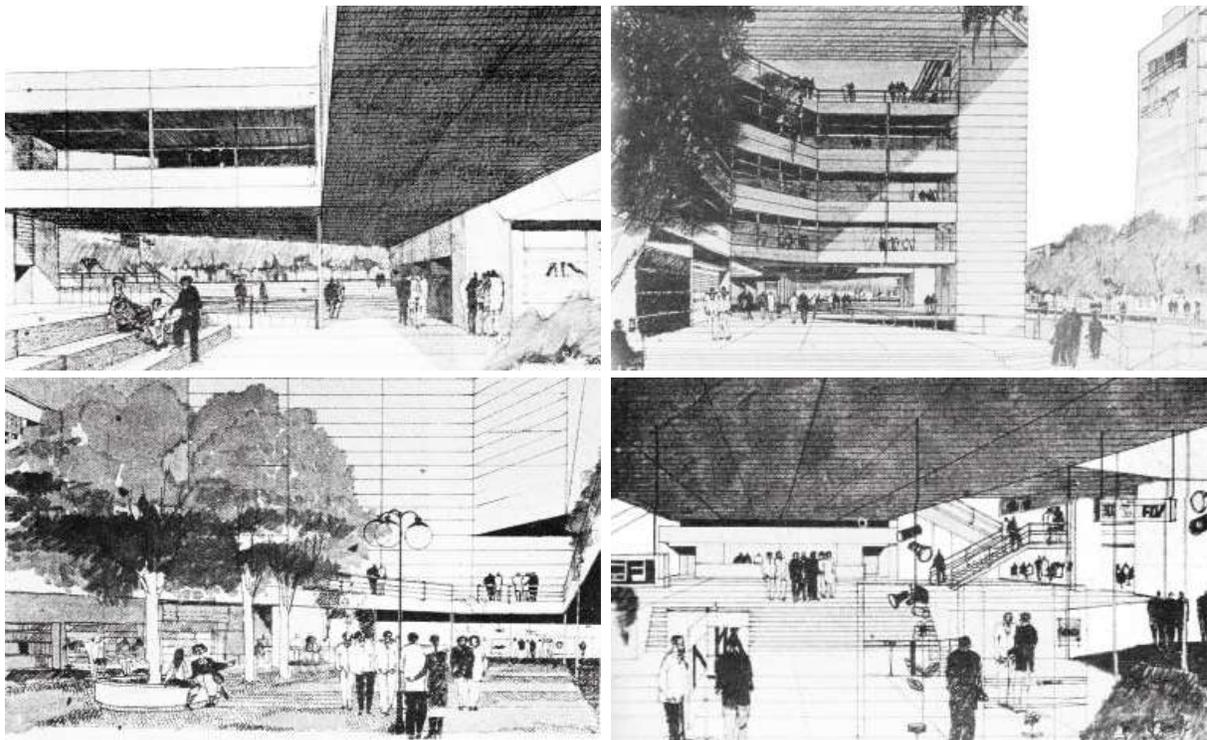
Destino: Centro de las Artes y Espectáculos, Sala Lírica, Teatro de Prosa, microcine, áreas de artistas, áreas gastronómicas

Superficie: 60.000 m²

Estado: CONSTRUIDO

La Plata, Argentina, 1979





“(…) El partido arquitectónico encuentra su ley de generación en la ciudad, proponiendo una espacialidad interior-externo. El espacio público - como plaza- penetra al edificio, visual y espacialmente. Surge de materializar con su volumetría la trama ortogonal-diagonal y los ritmos urbanos subyacentes (su sintaxis)”.
Extracto de la memoria del concurso







90

2.4
—

Pág 74
—

Un modelo alternativo de Arquitectura y de Ciudad



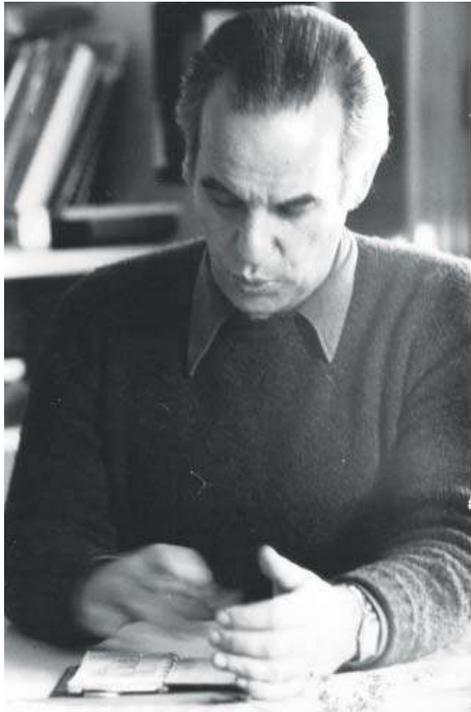


Foto equipo: Marcos Winograd
y Enrique Bares

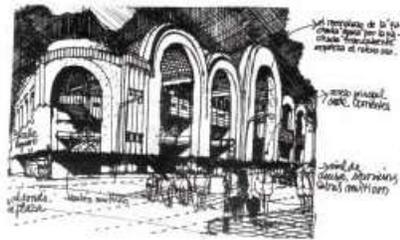


Un modelo alternativo de Arquitectura y de Ciudad

Por Margarita Charrière



Frente del Mercado de Abasto, 1952
Foto publicada por el AGN, Inventario 332504.



Croquis de la propuesta

El clima de los años setenta era controvertido. En un contexto de dictadura, de exilios y persecuciones, cuando el Intendente de Buenos Aires promovía autopistas, cinturones ecológicos y expulsaba los habitantes de las villas que no “merecían la ciudad”, los campos de la arquitectura y del urbanismo atravesaban fuertes renovaciones. En ese contexto, finales de la dictadura y en los albores de la democracia se elaboraron las propuestas para el Mercado de Abasto en Buenos Aires y Les Halles en París que constituyeron para mí, supongo que para todos, una experiencia enriquecedora tanto intelectual como afectiva que dejó profundos trazos en mi trabajo profesional y un vínculo entrañable con mis amigos y colegas platenses.

El equipo de trabajo resultaba de los debates de la Universidad de La Plata. Se había creado en esos años una suerte de “escuela de La Plata”, destacada por la innovación y la excelencia del diseño y una particular interpretación de la arquitectura de sistemas. Bares y Germani venían de obtener el concurso para el centro de Santiago de Chile en 1972, Sbarra era un joven egresado promisorio y todos ellos fueron primero alumnos y luego docentes de la cátedra de Marcos Winograd. El era un referente intelectual y político que constituía para todos nosotros el referente lúcido y el promotor de una forma de proyectar y más ampliamente, de un nuevo modo de hacer arquitectura. Personalmente, yo me sumé gracias a la invitación de Marcos, si bien venía desde otra trayectoria. Por un lado, me había formado en el urbanismo de los años 60 de la época heroica del planeamiento, junto a Eduardo Sarrailh, a Odilia Suarez y a los equipos del Plan Regulador. Por el otro, regresaba de un intenso año de estadía en Francia, donde había conocido las organizaciones barriales, los combates por la participación ciudadana –vistos a la vez como un cuestionamiento de la planificación centralizada y como una forma democrática de hacer ciudad. En mi caso, la experiencia francesa, donde aún resonaban los reclamos contestatarios del mayo del 68, había sido muy fuerte.

Esta multiplicidad de temas y experiencias se encontraban en los debates del equipo. Asimismo, resonaba la mítica renovación de Bolonia del Partido comunista italiano que eran bien conocidas, las lecturas eruditas y las fuertes redes del partido comunista europeo de las que participaba



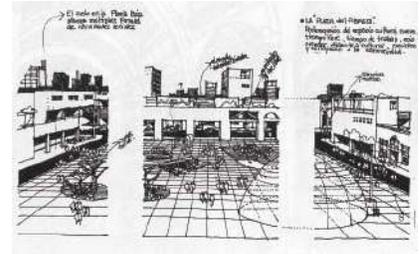
Marcos, que pensaban en una arquitectura social. Eran los años de Numo Portas, de Campos Venutti, de Bernardo Secchi que desplegaban un pensamiento crítico que ponía en jaque todas las bases de la arquitectura y del planeamiento. El derecho a la ciudad de Henri Lefebvre, se sumaba en una intención central, la de articular teorías y prácticas, “una teoría urbanística realista”, como afirmáramos luego en nuestro documento sobre el proyecto para el Abasto.

El equipo desarrolló dos temas centrales: El Mercado de Abasto en Buenos Aires (1978-81) y el Concurso para Les Halles en París (1979) que proporcionaron una maravillosa oportunidad para discutir, proponer, contrastar nuestras ideas a lo largo del proceso de una práctica concreta. El primero fue un proceso más largo, el segundo fue una propuesta de unos –muy pocos– meses.

El trabajo sobre el Mercado de Abasto se inició en 1978, en un contexto muy difícil, pues se trataba del momento más álgido de la dictadura. De algún modo fue un alegato político y urbanístico en contra de las políticas en vigor, en contra de la demolición sin reconocimiento de los valores urbanos, de las autopistas partiendo el construido (la AU pasaría a menos de 100 metros y el nodo distribuidor en esa manzana), del desalojo de los habitantes y de la destrucción del tejido social del barrio.

La defensa del edificio frente a la posibilidad de demolición, se hizo pública con dos artículos periodísticos en el diario La Nación, uno escrito por nuestro equipo (Bares, Charrière, Germani Sbarra y Winograd) y otro estuvo a cargo de Antonio Berni, el consagrado pintor que bregaba por su transformación en un Centro Cultural. Los dos tuvieron como referencia inicial el influjo del Centro Pompidou sobre el centro de París. Desde esa perspectiva, nosotros planteamos el debate, refiriéndonos simultáneamente al edificio-mercado, al barrio y al vecindario como temas del mismo problema. Precisamente, desde lo proyectual trabajábamos con las diversas escalas apuntando a resolver al mismo tiempo el espacio público, el construido y a resguardar las prácticas sociales, evitando lo que veíamos como la ruptura del tejido social. El proyecto imaginaba la rehabilitación de un sector de 15 manzanas, con un complejo cultural que coexistiera con comercios de frutas y verduras, pues como decíamos en broma, “lechuga y cultura” pueden y deben convivir en pos de otorgar vitalidad a la ciudad.

Por detrás de los supuestos del proyecto, era posible visualizar los otros andariveles que transitábamos en esos años oscuros. Desde lo político, con Marcos y junto a un grupo de arquitectos de la Sociedad Central contribuíamos a la organización de los movimientos territoriales que defendían el hábitat social y los derechos de los excluidos. Yo recuerdo muy bien el trabajo intenso de movimiento de los inquilinos, tanto en el barrio



La Plaza del Abasto.
Dibujo de A. Sbarra





como en las reuniones que armábamos en Buenos Aires en la sociedad Central de Arquitectos, tratando de construir los pocos espacios que eran posibles en el clima de la dictadura.

El trabajo nuestro sobre el Abasto estuvo atravesado por una certeza: la anhelada democracia sería capaz de resolver las contradicciones, los nuevos programas iban a poder promover el desarrollo del barrio, ser medios de integración y no causa de la expulsión de población pues, por detrás estaba la certeza que la rehabilitación física colaboraría en la recuperación social .



Propuesta Remodelación del área "Les Halles". Paris.1979

En parte, de algo sirvió ese trabajo pues a fines de la década se fue perdiendo la intención de demoler y se propuso una ordenanza especial para el mercado y su entorno. Pero el Consejo de Planeamiento de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires en el inicio de la democracia no logró garantizar la preservación del barrio y de sus redes sociales, ni la calidad del edilicio. Año después, y luego de un fuerte proceso de degradación comienza la renovación edilicia de la mano de la primavera constructiva de los 90 y del Shopping Abasto.

Pero volviendo a nuestro relato, cabe recordar que en el medio de ese proceso proyectual del Mercado de Abasto atravesado por los debates acerca de los programas sociales y las organizaciones vecinales, de los alcances entre mercados de abasto en áreas de centralidad y mercados distribuidores periféricos, decidimos presentarnos al concurso internacional de contraproyectos para Les Halles. E concurso internacional de arquitectura para recabar ideas sobre Les Halles no proponía premios económicos y su objetivo era, simplemente, fomentar el debate. El jurado era atractivo y contó con figuras como Henry Lefebvre, Carlo Aymonino y Philip Johnson, entre otros, que de algún modo eran protagonistas del debate urbano. El mismo equipo que elaboraba el Abasto envió una de las 600 contrapropuestas presentadas.

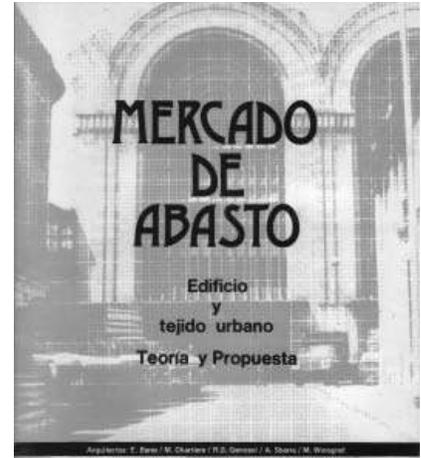
La convocatoria se proponía cuestionar los alcances de una operación de gran significación, la demolición del Mercado de Les Halles, mediante un concurso de ideas capaz de poner en crisis los propios términos del programa y del proyecto en ejecución. Los participantes debían enviar solamente dos simples paneles con fondo dibujado. En nuestra "contrapropuesta" hicimos jugar la memoria del sitio –la del Mercado pero también la del vecindario de bistrots y pequeños comercios. Conceptualmente tratamos de anular la contradicción de las lógicas del centro y de los barrios, para imaginar una centralidad capaz de albergar la vida cotidiana. Muchos de estos temas, incluidos en una suerte de arquitectura de sistemas habían sido experimentados en el proyecto de Bares y Germani para Chile y eran acá retomados.





Los dos proyectos, Abasto y Les Halles fueron experimentos que apuntaban a contribuir a un debate arquitectónico y urbanístico atravesado de incertidumbres, pues abandonadas las certezas del plan los proyectos de carácter integral que intentaban resolver al mismo tiempo lo social y lo espacial, la arquitectura y la ciudad abrían muchos dilemas. ¿Quién hacia qué cosa a lo largo de esos procesos proyectuales? Recuerdo una reunión en el estudio de La Plata donde Marcos planteaba los lineamientos generales de la “memoria” mientras Enrique avanzaba con sus prometedores dibujitos. Entre otros aportes, yo escribía las láminas a mano “porque mi letra era muy gráfica”, cuando estaba con una enorme panza pues mi hija nació a principio de los 80.

Pero, más allá de esas imágenes, no sé muy bien quien aportaba qué cosa. Creo que no existió un rol específico, si bien existían las especificidades. Es cierto que la conjunción de la lucidez de Marcos con la polenta proyectual de Enrique, de Germani y de los arquitectos más jóvenes de La Plata era de una potencia excepcional. Pues había política, diseño, arquitectura en conjunción. Pero creo que habría que pensarlo en términos musicales. Algo así: cada instrumento puede ejecutar partituras, pero en algún momento ese conjunto de instrumentos, como una orquesta, produce música donde no se sabe si se trata del violín, del piano, pues lo que está en juego es el conjunto. En mi caso, en este tiempo donde son los solistas quienes prevalecen, debo confesar que las “orquestas de antes” me provocan cierta nostalgia...



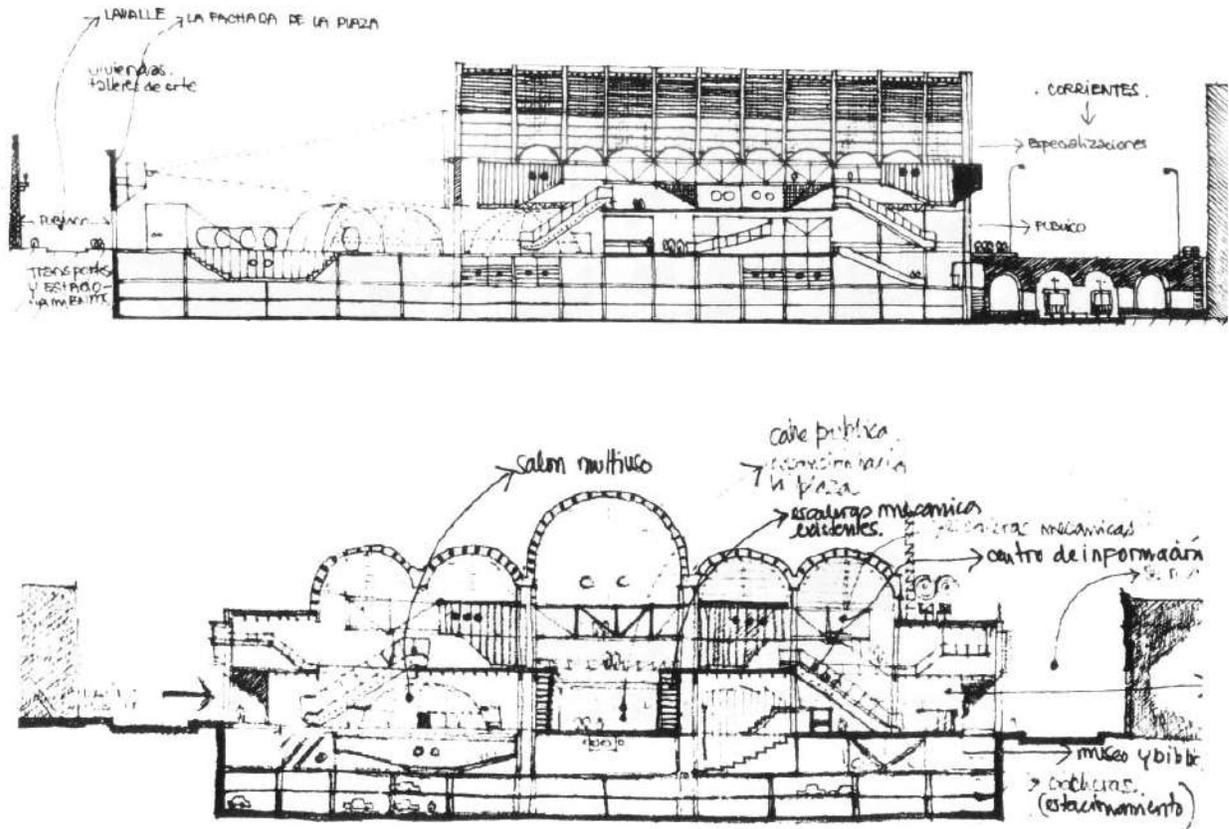
Publicación de la propuesta para la reconversión del Abasto

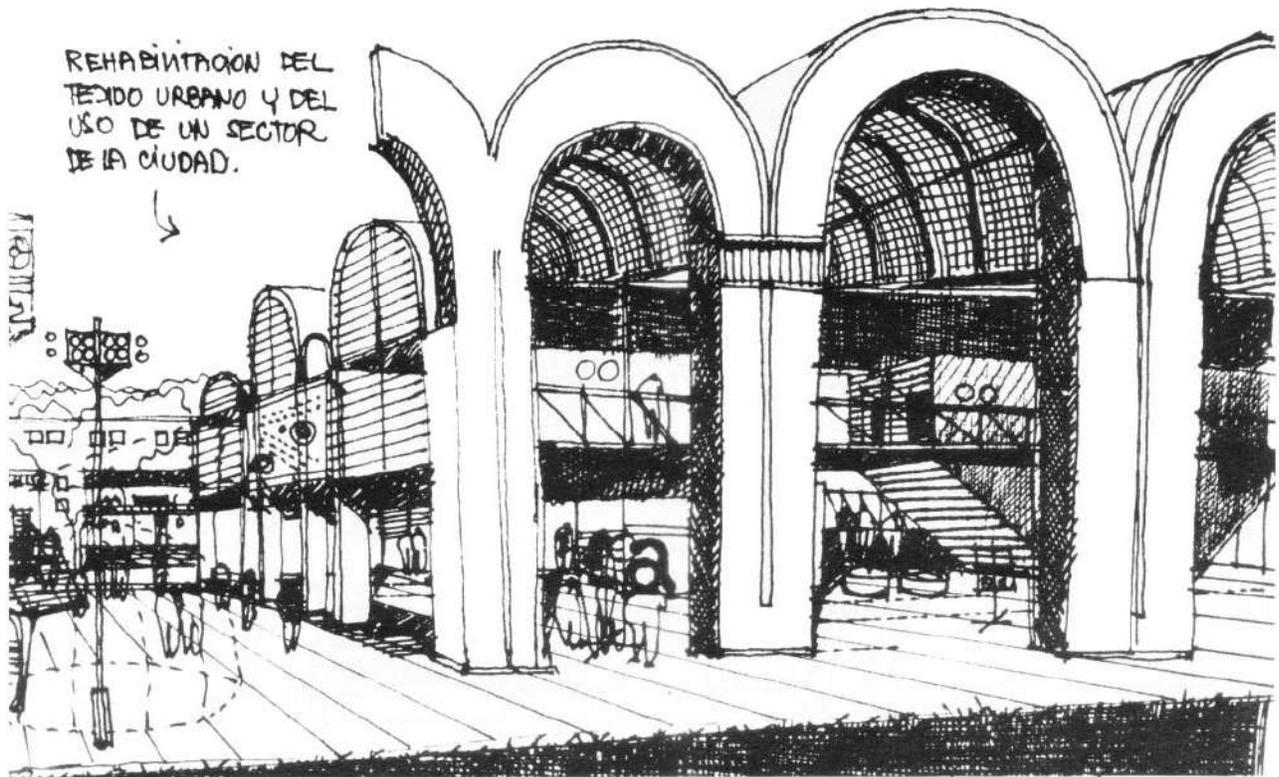




Mercado de Abasto Edificio y Tejido Urbano - Teoría y Propuesta.

Equipo de Proyecto: E. Bares, M. Charrière, R. Germani, Alberto Sbarra y Marcos Winograd





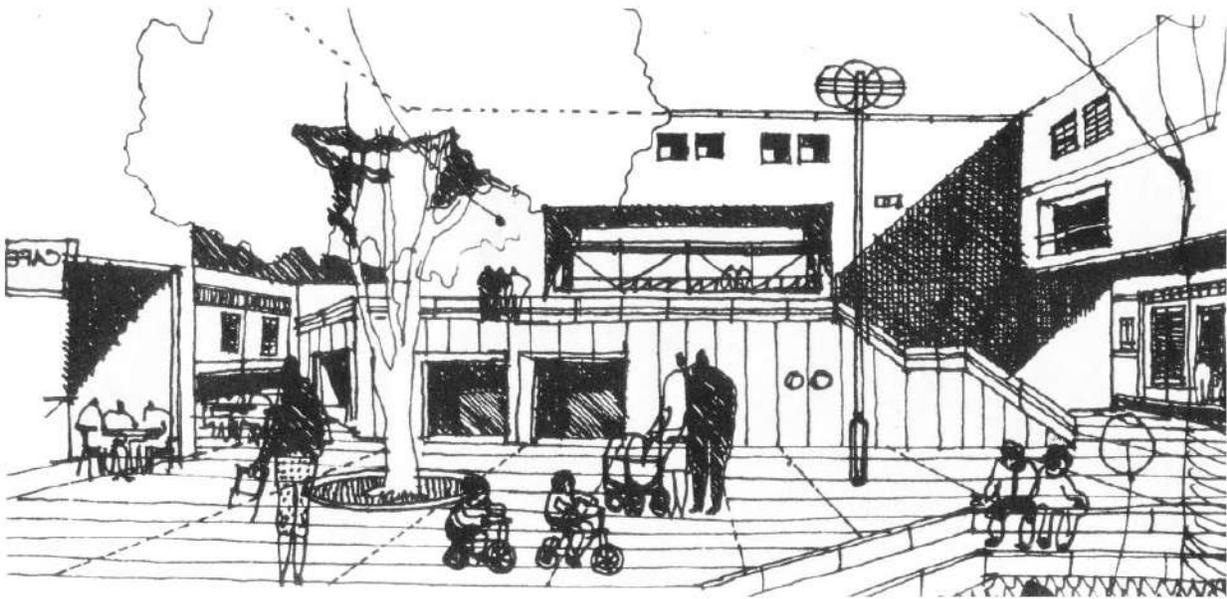
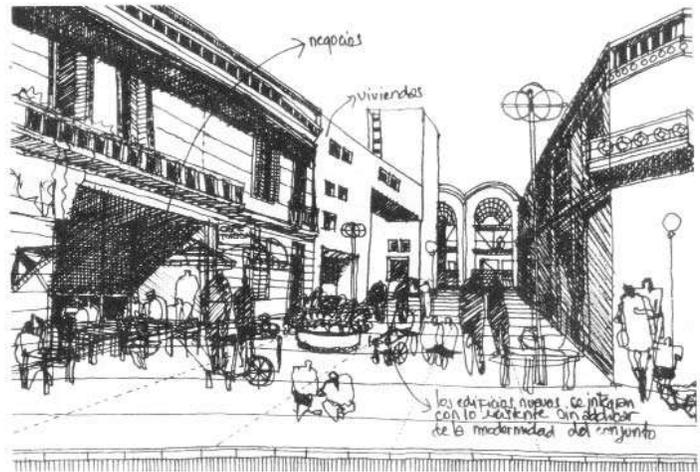
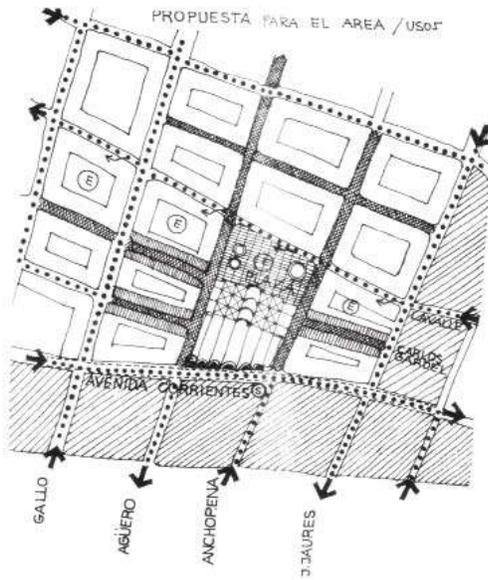
Destino: Reconversión urbana del área adyacente al Mercado. Reciclaje del Edificio del Mercado como centro cultural y equipamientos de escala metropolitana.

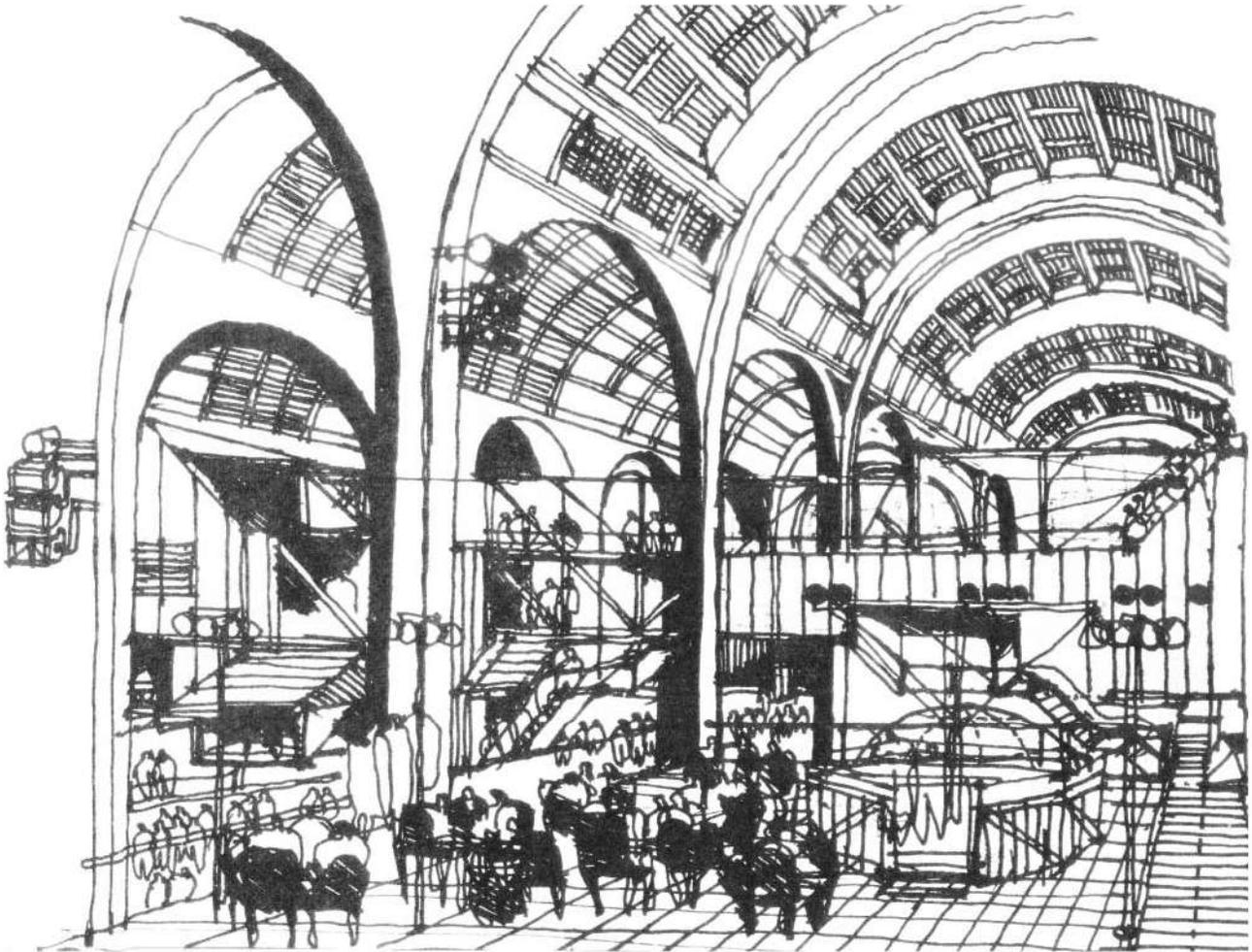
Superficie: 20 ha

Estado: Propuesta

Buenos Aires, Argentina. 1978







"(...) Ubicado en un área privilegiada de la ciudad, con accesos fluidos y estación de subte propia, el Mercado de Abasto, puede jugar por largos años un rol trascendente en la provisión de equipamientos diversos"... "A partir de la transformación del Edificio Principal, el Area del Abasto debe ser objeto de una acción integral de desarrollo urbano. Modificando sus usos principales y sus indicadores, pero conservando todo su carácter y población que conformaron y confirman su identidad."

Extracto de la memoria.





’

00

2.5
—

La era de la globalización

Pág 84
—





Federico Bares, Florencia Schnack,
Nicolás Bares y Enrique Bares.



La era de la globalización

Por arq. Federico Bares



Recorte del diario El Día,
Noviembre de 2001



Duxton Plain, foto de maqueta

Estas páginas tienen por objetivo hacer una semblanza del periodo de la producción de Enrique que comenzó el año 2000 con la conformación del nuevo estudio y la realización de una serie de concursos internacionales. Una vez tomada la decisión de formar un nuevo estudio nos enfrentamos a la realidad de una Argentina en la que la crisis económica que se insinuaba a fines de los noventa se confirmó para finales del 2000. Esta crisis clausuraba toda hipótesis de posibles trabajos en Argentina y nos llevó a buscar alternativas en el exterior, a partir de concursos internacionales.

En este nuevo Estudio la figura de Enrique era central, ejerciendo un liderazgo sutil, con el que aglutinaba y motivaba cada uno de los que conformamos los grupos de trabajo. Esta condición fue posible en gran medida porque aún cuando Enrique era el claro referente, nunca propendió a un estudio unipersonal, por el contrario siempre favoreció una estructura horizontal, de discusión, propuesta y crítica permanente. Esta organización nos permitió a lo largo de los años la posibilidad de configurar diversos equipos de trabajo con distintos socios y colaboradores.

El tema recurrente de esta etapa eran las ideas. Nos desvelaba la noción de encontrar una idea, una idea que le diera sustancia y cuerpo a los proyectos, una idea que nos entusiasmara y que nos convenciera que el proyecto además de darle forma a un programa, hacía un aporte al debate de la arquitectura.

Cada vez que empezábamos un concurso nuevo, todos sabíamos que Enrique iba a tener una idea. Siempre tiene una idea, y la cuenta con pasión, y con buenos dibujos, pero con la misma pasión escucha otras ideas y las discute y las apoya cuando tienen mérito suficiente.

Los proyectos que se describen a continuación son resultado de esta mecánica de trabajo.

El concurso Duxton Plain International Competition era convocado por el gobierno de Singapur para desarrollar un proyecto de vivienda pública en pleno centro de la ciudad. El programa concentraba una superficie de 211.000 m² a ser localizadas en un terreno de 2,5 hectáreas. La propuesta debía incluir entre 1800 y 2000 viviendas más áreas comunes. Las bases



del concurso reconocían que el problema planteado era de una magnitud y complejidad tal que ameritaba a una convocatoria internacional para recabar las mejores ideas.

Cabe recordar que Singapur es un pequeño estado que se independizó de Malasia en 1965 y cuya población de cuatro millones y medio de habitantes es mayoritariamente china. Es un estado en el que no existe la corrupción, donde todo funciona impecablemente, pero al mismo tiempo donde la libertad de expresión es limitada y donde un mismo partido ha ganado las elecciones por los últimos 40 años. Quizás la frase que mejor describa Singapur la escribió William Gibson: "Singapur es Disneylandia con pena de muerte". Singapur es hoy uno de los territorios más densamente poblados del planeta y la vivienda pública ha sido una prioridad central del estado desde su formación. Tal es así que en la actualidad el 82% de las viviendas en Singapur han sido gestionadas por el estado a través de una agencia sumamente poderosa como la Housing & Development Board.

El tema de inmediato trajo sobre la mesa muchos de los debates que Enrique había compartido con sus socios décadas atrás, en particular los referidos al concurso de la remodelación del centro de Santiago de Chile: la vivienda pública, la densidad, la reconfiguración de la ciudad, el rol del estado como gestor de la vivienda y el espacio público, etc. El proyecto de Singapur llevaba estos temas a una escala tal que hacía necesario repensar por completo cada uno de los parámetros que experiencias anteriores proponían. Entre todos los conflictos que la hiper densidad planteaba, nos enfocamos en el tema de la identidad, en particular en la imposibilidad de conformar una comunidad de individuos cuando la escala de asociación se incrementa exponencialmente. Fue durante estas discusiones que Enrique acuñó la idea de barrios en el espacio.

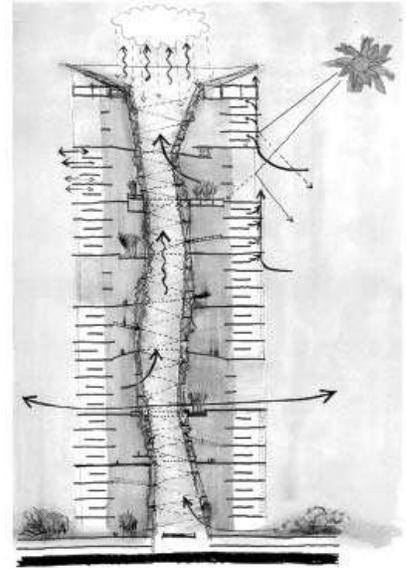
El concepto surge con la estrategia de generar el proyecto a partir de unidades de asociación o barrios, compuestos por un número acotado de viviendas localizadas en torno a un patio o una plaza.

Estas unidades se repetían en una organización vertical conformando así el edificio resultante.

Esta idea y el modo en que se materializó posibilitó que el trabajo fuera seleccionado entre casi 300 propuestas, desarrollando el proyecto en una segunda vuelta.

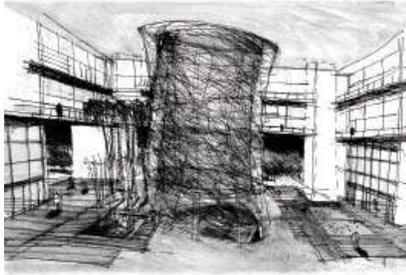
En esta segunda etapa por tratarse de un encargo profesional fue necesario asociarnos con una firma local con quienes trabajamos muy cómodamente.

Finalmente fuimos galardonados con el merit prize, equivalente a un segundo premio entre los 5 equipos preseleccionados.



Duxton Plain, croquis del corte





Duxton Plain, Croquis interior
Plaza de acceso

Este proyecto, mas allá de sus meritos, fue para esta etapa de la producción de Enrique y todo el estudio, una bisagra.

Fue la confirmación que podíamos competir a nivel internacional, que los temas que discutimos eran pertinentes para el problema de la vivienda, más allá de las particularidades, políticas, culturales y económicas que nos separaban. Que podíamos vivir de hacer lo que más nos gustaba y lo que es más importante que habíamos armado un equipo.

Si la experiencia de trabajar en Singapur con socios locales, con horarios de oficina cruzados fue nueva y enriquecedora, trabajar en Puerto Rico no fue menos sorprendente.

Ante la necesidad de expandir las instalaciones del colegio de arquitectos de Puerto Rico, se decidió convocar a un concurso para poder seleccionar la propuesta más apropiada.

Cabe recordar que se trata de una pequeña isla en el Caribe, que fue colonia de España y ahora es estado libre asociado de Estados Unidos. Su idioma oficial es el castellano y el inglés, su moneda es el dólar estadounidense, pero la gente se refiere al mismo como peso. Los carteles en las autopistas establecen las velocidades máximas en millas por hora y distancias en kilómetros. Se rigen por el sistema económico y legal de Estados Unidos pero actúan como sociedad latina y especialmente caribeña.

Esta somera descripción aporta una pincelada de la compleja realidad puertorriqueña en la que decidimos actuar participando en el concurso asociados con los arquitectos puertorriqueños Brigida Hogan y Benjamin Vargas.



CAAPPR. Foto de Maqueta

Se trataba de un pequeño edificio anexo a la casa histórica en la que funcionaba el Colegio hasta ese momento. Dicha casa resultaba apropiada para algunas de las actividades, pero carecía entre otras cosas de un espacio tipo auditorio, que el Colegio se veía obligado a alquilar de forma repetida varias veces al año.

El concurso requería de un gran espacio subdividido en cuatro, una serie de oficinas administrativas, biblioteca, salones de conferencia a lo que se sumaba una terraza para actividades al aire libre en contigüidad con el espacio del nuevo salón multiuso.

Luego de un período de debate, llegamos a la conclusión que el edificio debía ser lo más neutro posible frente a la presencia significativa de la casa histórica. Además concluimos que el edificio debía ser una prolongación de la terraza de actividades y no al revés.

La idea fue generar un gran espacio unificador. Este espacio era una gran



terrazza que integraba la vieja casa con el resto del terreno y el edificio no sería más que un techo para dicha terraza. Bajo este techo se localizaría el salón principal, que podía estar integrado o separado del espacio exterior a partir de un cerramiento móvil. El techo tenía un espesor tal que albergaba el resto de los programas como biblioteca, oficinas, etc.

Con ese proyecto ganamos el primer premio en el concurso y construimos el edificio que hoy se ha transformado en un centro de actividades que el Colegio alquila para casamientos, fiestas y presentaciones de productos.

Años después nos enteramos del concurso internacional para la nueva sede del Museo Nacional de Egipto en el Cairo.

Acompañado por unas bases fabulosas en calidad y detalle de los requerimientos y los tesoros de la colección del museo, establecían un modo renovador de entender el espacio tradicional del museo.

El espacio clásico de exhibición debía ser reformulado en un nuevo espacio que producía una experiencia integral de la interpretación de los objetos históricos en su contexto original.

Para obtener dicha contextualización las bases sugerían la realización de montajes de tipo escenográficos en los que se reprodujese el ámbito apropiado en el que presentar ya sea una momia o un set de joyas. Dichos montajes podrían incluir objetos tales como palmeras o muros realizados en gomaespuma u otro mecanismo de reproducción en base a tecnologías de reproducción de imágenes y sonido.

Al mismo tiempo se requería que el futuro museo presentara gran flexibilidad de armados, de forma tal de permitirle a los curadores reconfigurar las muestras para que el museo sea un constante atractivo turístico que mereciera visitas periódicas.

El debate en torno a este proyecto se centro en cómo combinar los pedidos que entendíamos eran sugerentes, con el rechazo que nos provocaba la idea de reproducir una serie de decorados de tipo Disney.

Concluimos que teníamos que formular un espacio apropiado para la creación y montaje de este espectáculo, que se planteaba fuera la visita al museo. Reflexionamos acerca de los espacios del espectáculo tradicionales donde el espectador observa a distancia la escena en la que transcurre el show.

En este caso el espectador debía ser parte del show, parte del decorado. Fue así que nos imaginamos un edificio que funcionara como el escenario de un teatro. Un espacio negro que se reconfiguraría del mismo modo que se reconfigura un escenario para albergar una ópera o un ballet.

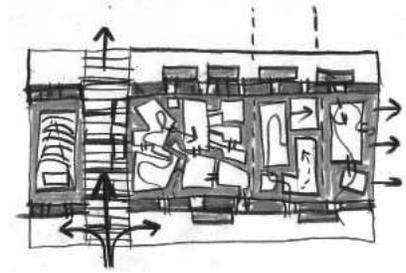
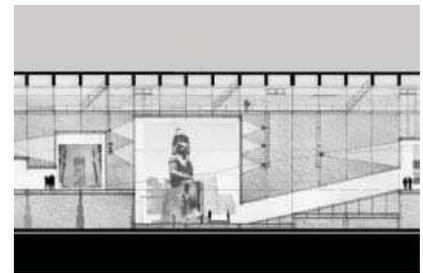
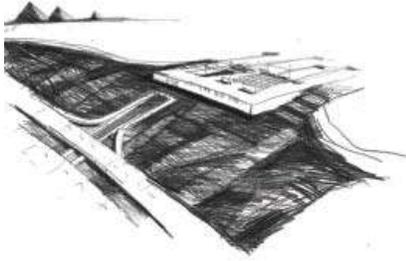


Diagrama de Planata. GEM

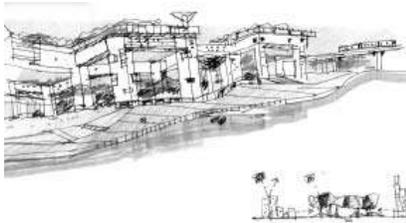


Segmento del corte transversal del Museo





Croquis exterior. GEM

Punggol Housing.
Croquis de ideas

Enrique y Nicolas Bares presentando la propuesta de "Punggol Housing" al Ministro de Desarrollo de Singapur Mr. Khaw Boon Wan.

Cada espacio de exhibición se conformaba a partir de un piso móvil y un sistema de cerramientos de telas (telones) sobre los cuales se proyectaba el decorado apropiado para la exhibición de cada objeto. Esta configuración era esencialmente móvil y permitía un rearmado sencillo y rápido.

Fuimos seleccionados para la publicación del libro de los trabajos destacados (pero no obtuvimos ningún premio). Finalmente el concurso no se materializó, pero para nosotros resultó el disparador de una idea sumamente atractiva que sigue dando vuelta en nuestros debates.

Muchos años después, en el 2009, una nueva convocatoria internacional por parte de la HDB para un otro gran proyecto de vivienda pública en Singapur nos motivó a participar nuevamente.

Se trataba de un concurso en dos etapas en la primera de las cuales se debía proponer un Máster Plan para la construcción de dos millones de metros cuadrados de vivienda, a partir de lo cual se seleccionarían cinco equipos que desarrollarían un sector de aproximadamente 200.000 metros cuadrados de la primer etapa de construcción.

El área de intervención era un sector no urbanizado con una fuerte presencia del verde y el agua. Esta condición era la que se quería preservar aún cuando el sector debiera alojar dos millones de metros cuadrados de nuevas viviendas.

Ese era el desafío: cómo preservar las visuales al paisaje, las corrientes de aire, el clima tropical selvático, la noción de estar en un entorno natural, al tiempo que construir una inmensidad de metros cuadrados.

Nuevamente Enrique tenía una idea: un bosque de edificios, un bosque que cubría con sombra el paisaje pero que sólo se apoyaba mínimamente en él. Las viviendas estaban en las copas y descendían puntualmente, con troncos verticales que no afectaban ni las vistas, ni la continuidad del verde. En este caso el dibujo con que acompañó esta idea era genial.

Fuimos seleccionados nuevamente entre los finalistas, y nuevamente obtuvimos otro Merit Prize. Enrique sigue esperando el tercer concurso para la vivienda en Singapur.

Estos fueron años de muchas satisfacciones, de encuentros, de descubrimiento. Yo descubrí en mi padre a un colega, a un socio y a un amigo que disfrutaba como nadie ese momento de comenzar un proyecto, de imaginarse con optimismo un mundo mejor, que siempre cree que todo es posible hasta en los peores momentos y esa convicción ha logrado transmitirla, con mucho esfuerzo, a todos los que trabajamos con él.





Siempre dice: “cada uno tiene que hacer lo que le gusta, porque lo que te gusta es lo que haces mejor” y predica con el ejemplo, Enrique siempre hizo lo que más le gusta y siempre lo hizo bien.



Foto de Equipo de Proyecto- GEM y Duxton Plain Housing Complex





Edificio Anexo Colegio de Arquitectos y Arqs. Paisajistas de Puerto Rico Concurso Internacional, 1º Premio.

Equipo de Proyecto: Arqs E. Bares, F. Bares, N. Bares y F. Schnack

Autores: asociados a B. Vargas (Bartizan Group) Brigida Hogan (PRAR Arquitectura)

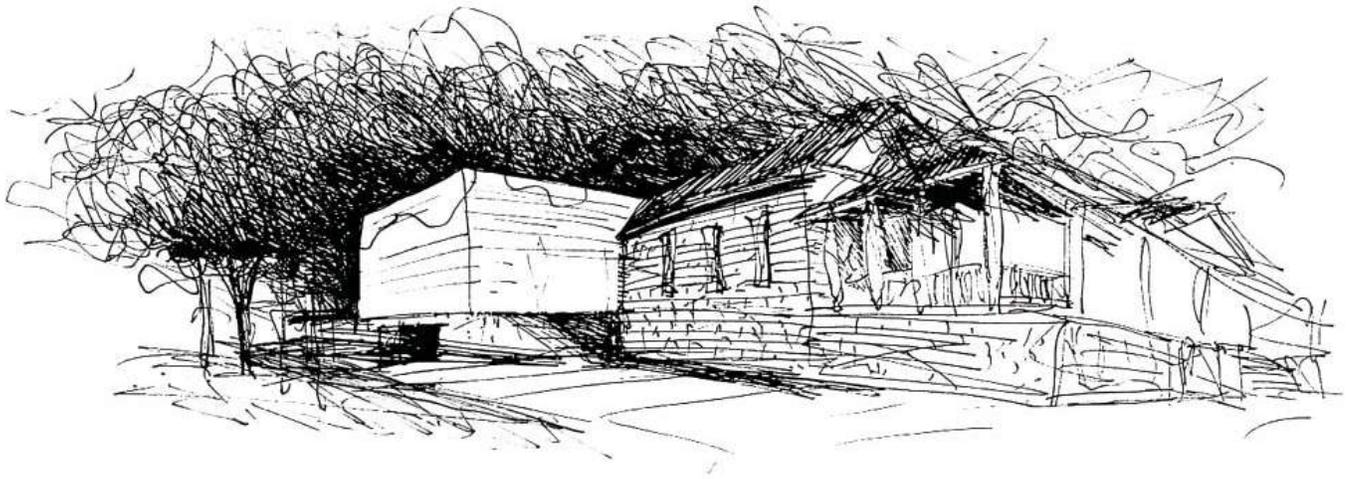
Destino: Oficinas, salas de exhibición y conferencias, terraza, estacionamientos

Superficie: 2000 m²

Estado: CONSTRUIDO

San Juan de Puerto Rico, Puerto Rico. 2004







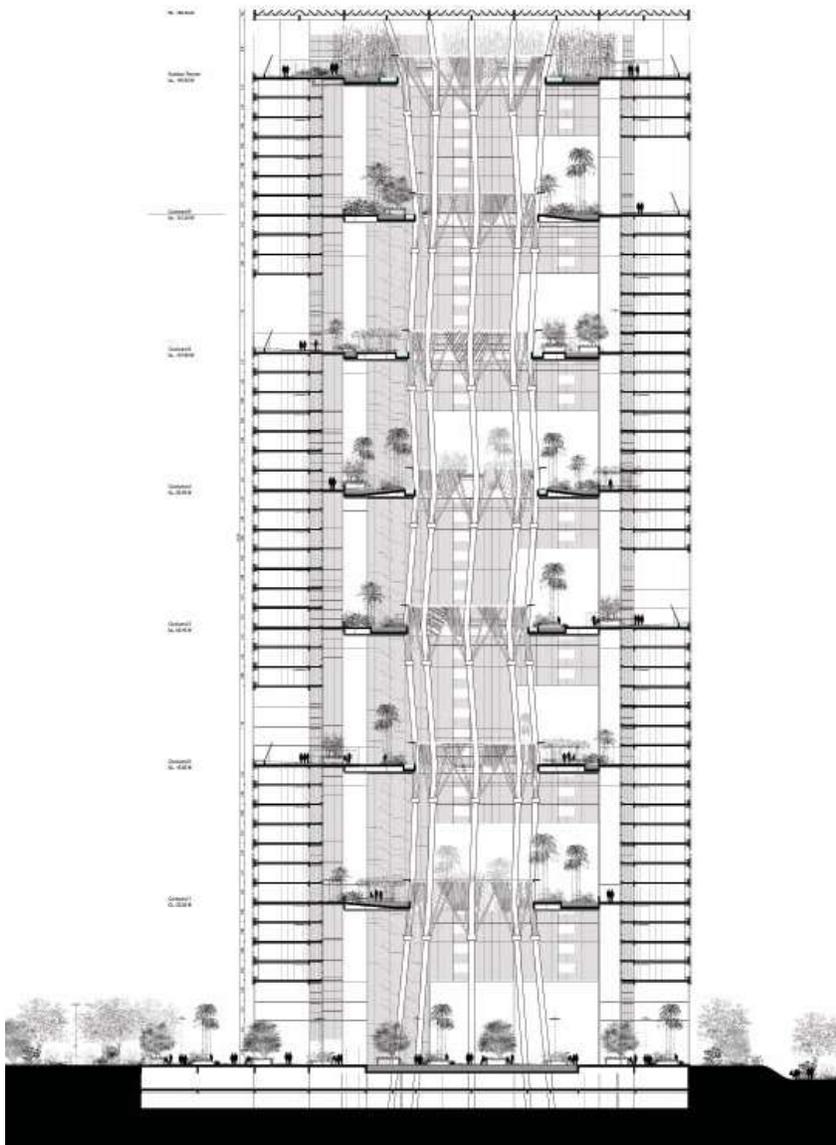




Duxton Palin Housing Complex – Singapur

Concurso Internacional, 2º Premio.

Equipo de Proyecto: Arqs E. Bares, F. Bares, N. Bares, F. Schnack y Paula Ahets

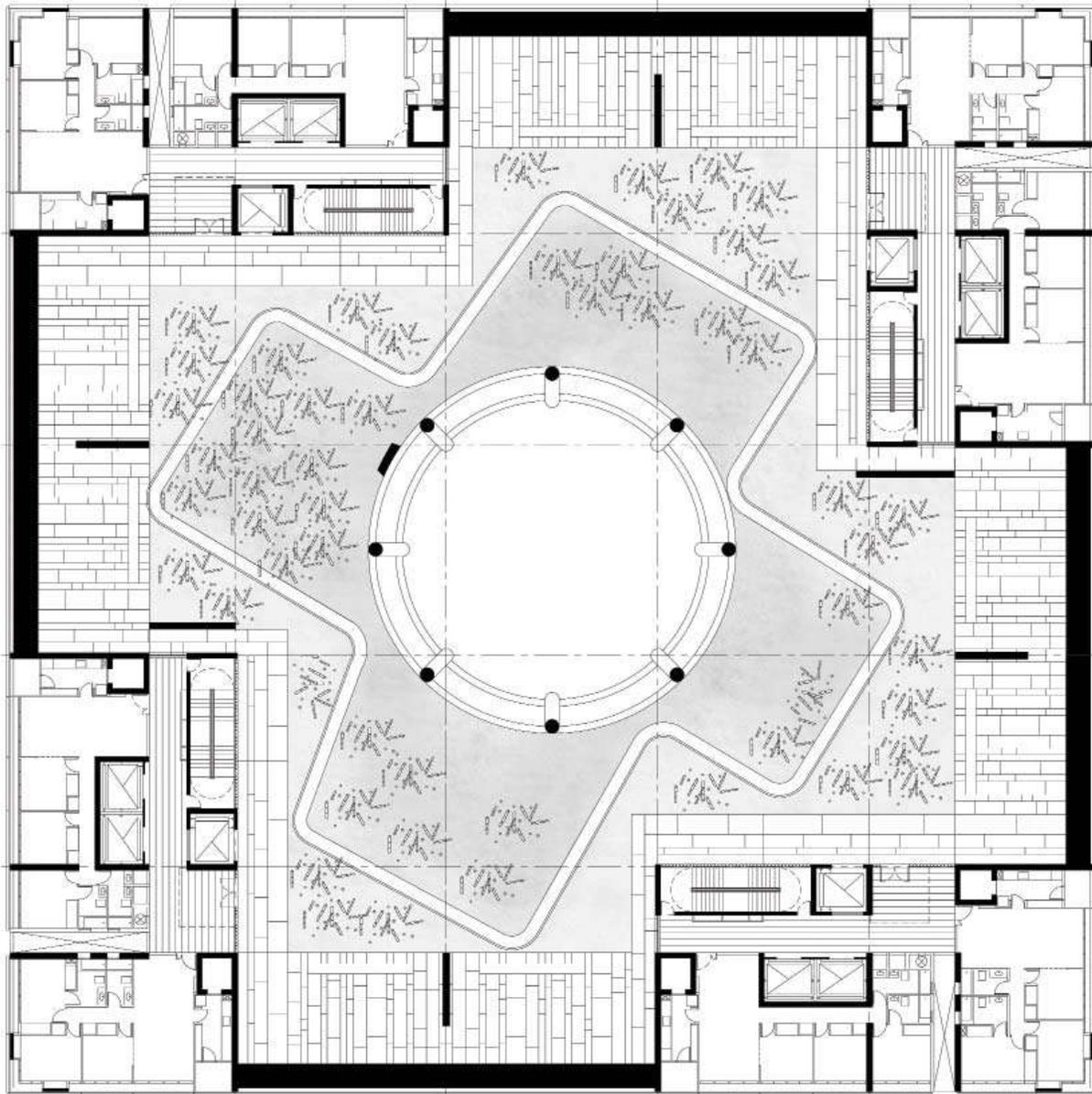


Destino: Edificios de vivienda
Superficie: 200.000 m2
Estado: Anteproyecto
Singapur, 2002











100 25 | El 2000

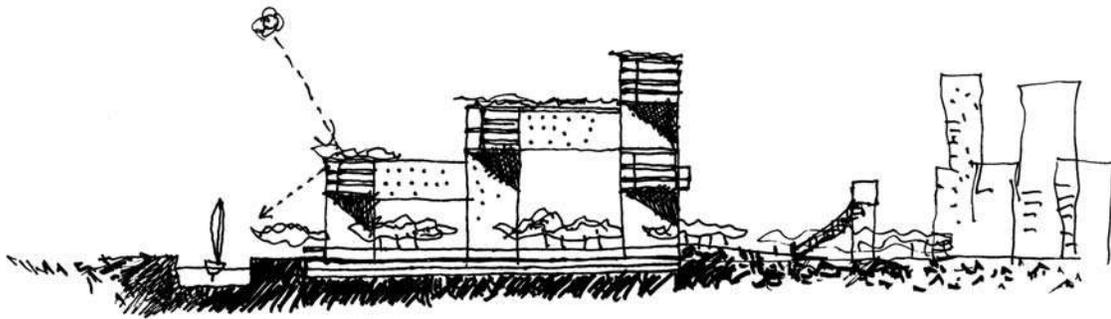
Punggool Housing Complex- Singapore Concurso Internacional, 2º Premio.

Equipo de Proyecto: Arqs E. Bares, F. Bares, N. Bares, D Becker, C. Ferrari y F. Schnack

Destino: Master Plan y Programa de Vivienda Pública de alta densidad a lo largo del canal de Punggol

Superficie: 700.000 m2

Singapur, 2009





HOUSING BLOCKS PARCELS A&B

PRIMARY SCHOOL

PUNGOL CENTRAL I

FUTURE DEVELOPMENTS









10

2.6

¿El futuro de la disciplina es sustentable?

Pág 104





Foto equipo: Centro Cultural del Bicentenario.
Titulares: E. Bares, F. Bares, N. Bares, F. Schnack, D. Becker y C. Ferrari.



¿El futuro de la disciplina es sustentable?

Por arq. Florencia Schnack



Equipo interdisciplinario de proyecto. CCB

“El paso de la *Arquitectura Objeto* a la *Arquitectura Ciudad*” frase que hemos escuchado mientras cursábamos en el taller de Arquitectura de Bares-Germani-Rubio-Sbarra a fines de los '80, principios de los '90. Es una frase cargada de compromiso que, de alguna manera, le otorga al arquitecto urbanista un rol que lo convierte en responsable, no solo del proyecto en sí mismo, sino también del derrame que éste genera en su medio urbano.

En la facultad de Arquitectura y Urbanismo de La Plata, como profesor, Enrique ha sabido transmitirnos ese entusiasmo por la arquitectura, una visión llena de ideales y el compromiso social de ejercer esta disciplina en un mundo complejo y cambiante, Alison y Peter Smithson eran inspiradores.

Nuestra disciplina está atravesando hoy un período en el cual debe abordar diversos temas. Frente a un crecimiento desmedido de los espacios urbanos, el deterioro del medio natural, el cambio en los sistemas de comunicación y la falta de agua, es casi imposible abordar la problemática del proyecto individualmente. En un momento en el que las diferencias sociales, acompañadas de la especulación inmobiliaria, generan cada vez más fracturas y contrastes en el territorio, el espacio público pasó a ser vulnerable y la utopía de construir estos ámbitos se hace cada vez más inalcanzable.



Palacio de Telecomunicaciones de Argentina. R. Maillart, 1889

Dentro de este marco en el que nos toca ejercer la disciplina, el Estudio se constituye como una plataforma, formada por integrantes de distintas generaciones y formaciones en donde se genera un espacio de reflexión y producción colectiva, dentro de una estructura elástica que trata de entender cuales son las demandas actuales y futuras, incorporando la conciencia por la finitud de los recursos naturales. Abordamos el tema de la sustentabilidad a partir de pensar proyectos flexibles, siendo conscientes de la capacidad de transformaciones en el tiempo que deberán experimentar los edificios, adaptándose a los cambios de vida, entendiendo que, un edificio flexible va a utilizar mejor los recursos tanto naturales como económicos, dándole especial jerarquía al programa, se intenta entenderlo, reinterpretarlo, e imaginar cómo éste va a mutar en el transcurso del tiempo para que la arquitectura sea capaz de albergarlo.



Trabajar con Enrique, dentro de este ámbito de mucha discusión e intercambio, es un privilegio. A pesar de ser el más experimentado, muchas veces nos sorprende por tener la visión más fresca, audaz y despojada de prejuicios, sus bosquejos son un reflejo de ello, si bien los realiza en pocos minutos, poseen esa densidad de años de dedicación. Ávido siempre de incorporar nuevas miradas y nuevas maneras de representar y proyectar arquitectura, tiene una brújula particular para jerarquizar las problemáticas y saber dónde encauzar la energía, sin permitir que ningún obstáculo rompa ese equilibrio.

Como una transferencia de la experiencia de Enrique y sus ex-socios, hemos continuado con la pasión por hacer concursos, creyendo fervientemente que es uno de los únicos medios en donde plasmar las ideas y participar, desde la práctica, en el debate arquitectónico. Cada concurso es una excusa para desarrollar conceptos que tienen ejes y temas comunes.

A fines de 2006, momento en que en el estudio las aguas estaban demasiado tranquilas, nos embarcamos a hacer el concurso Internacional para la Remodelación del Antiguo Palacio de Correos para convertirlo en el Centro Cultural del Bicentenario. Nuestro equipo (que estaba conformado por Enrique, Federico, Nicolás Bares y yo) se asoció con Claudio Ferrari y Daniel Becker, para hacer una experiencia conjunta. Sin saber que el primer premio nos llevaría a ser socios durante casi cinco años, incorporando nuevas miradas sobre la arquitectura. Esta idea de estudio como plataforma pudo verse plasmada en esta dinámica. La dedicación y el esfuerzo fueron muchas, logrando una forma de trabajo fluida que comprometió también a asesores acústicos, estructurales, termomecánicos, teóricos, restauradores, que arriesgaron tiempo y dedicación desde el principio. El proceso de este concurso fue un gran aprendizaje.

El llamado a concurso nos interesó, ya que al cambiar la función de un edificio que había quedado prácticamente en desuso, no sólo se iba a aprovechar y jerarquizar dicho edificio sino también se iba a generar un cambio sustantivo en su medio urbano. El proyecto transforma un edificio que antes era hermético en un edificio permeable hacia la ciudad a través de una plaza pública en el nivel cero "La plaza de las Artes" en donde la plaza exterior penetra en la plaza interior y así a través de plazas en el espacio (la plaza de la música, la plaza de las exhibiciones) se puede recorrer verticalmente hasta culminar en la cúpula que, a partir de modificarle su envoltente, se transforma en el mirador público de la ciudad. La estrategia de liberar el nivel cero elevando la gran sala sinfónica ya había sido utilizada en el Teatro Argentino de La Plata proyectado en los 80 por Enrique y su equipo (García-Germani-Rubio-Sbarra-Ucar). La nueva intervención condensa los programas de gran volumen en el vacío



—
Centro Cultural del Bicentenario,
propuesta de intervención



—
Centro Cultural del Bicentenario,
foto del interior de la Cúpula.2014





—
Centro Cultural del Bicentenario,
foto del espacio interior, 2014



—
Museo del Bicentenario - Aduana de
Taylor, corte transversal

central, en el sector industrial del edificio acotando la demolición y manteniendo y restaurando la arquitectura original del antiguo Palacio de Correos.

Como parte de la intervención urbana para el sector del Centro Cultural del Bicentenario y su entorno desarrollamos el proyecto para el Museo Aduana de Taylor. Las restricciones eran muchas, ya que no sólo los restos de la Aduana sino también el conjunto edilicio poseían un gran valor histórico y el requerimiento consistía en generar un espacio museístico contemporáneo y a la vez albergar, en dicho espacio, el Mural “Ejercicio Plástico” realizado en nuestro país por David Alfaro Siqueiros. Se le dio especial importancia a entender y desmenuzar las distintas capas de historia que conformaban un sitio tan denso, asumiendo que había que incorporar una nueva capa de la manera más cuidadosa, con la idea de generar una intervención mínima y respetuosa de lo existente. El trabajo con el grupo de arquitectos historiadores (Arq. Fernando Gandolfi, Ana Ottavianelli y Eduardo Gentile) fue intenso. La intervención intenta jerarquizar, recuperar, consolidar y restaurar los componentes históricos, incorporando una cubierta transparente sobre el Patio de Maniobras de la Aduana que, desde el exterior, no interrumpe la fachada de la Casa Rosada y desde el interior mantiene la calidad lumínica del viejo patio, permitiendo también contemplar los edificios circundantes en una perspectiva cenital y conformar el espacio museístico con las resoluciones técnicas para este uso.

Unos años más tarde, en 2009 la Sociedad Central de Arquitectos llama a concurso para proyectar la nueva sede del Correo Argentino. La realidad del correo como actividad a nivel mundial, lejos de haber decrecido como consecuencia de la aparición del email, y la accesibilidad a las tecnologías de telecomunicaciones, se ha incrementado. La actividad de los correos ha aumentado a partir de una revolución en la logística de distribución, y la aparición del comercio electrónico. El Edificio C.O.R.A.S.A. si bien constituye un ícono a escala metropolitana, su interior ofrece vacíos que forman plazas que recorren helicoidalmente el edificio desde el subsuelo hasta la plaza mirador aportando espacios inespecíficos de reunión, encuentro e intercambio espontáneo para los usuarios. Estos espacios están ubicados en el hueco entre la piel interior y exterior ventilada y no poseen acondicionamiento térmico, aportando nuevas plazas en el espacio protegidas del viento, con vistas hacia la ciudad que se pueden recorrer peatonalmente. Al igual que el proyecto de S.C. Johnson, se trata de repensar los nuevos ámbitos laborales ofreciendo nuevas formas de apropiación. La estructura resuelta en la envolvente y en el núcleo central aporta libertad de armado en los interiores.



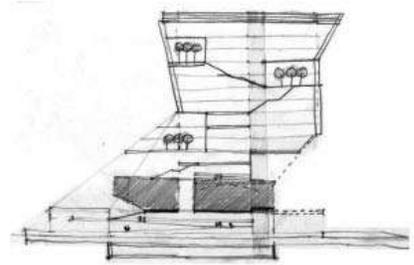


A fines de 2009 la firma S.C. Johnson nos convoca a participar en un concurso privado por invitación para realizar el proyecto para la nueva sede de las oficinas corporativas en San Isidro. Cabe destacar que el primer edificio para S.C. Johnson fue proyectado por Frank Lloyd Wright en 1936 en Wisconsin, y su ampliación fue realizada recientemente por Sir Norman Foster, razón por la cual entendíamos que el edificio debía tener una impronta formal que represente e identifique a la firma, y esto se le sumaba el requerimiento de certificación LEED Gold. El proyecto debía ser concebido como un edificio sustentable. Frente a un sitio de gran exposición, movimiento y altos niveles de contaminación acústica, el edificio genera un vacío central, un patio que funciona como un oasis que le aporta silencio y una escala distinta y controlada a los espacios de trabajo. Formalmente se materializa como un objeto de gran presencia para ser percibido desde todos sus lados, un edificio sin frente ni contrafrente que representa institucionalmente a la empresa. Sobre la planta baja, que alberga equipamientos como comedor, guardería, gimnasio, se posan tres niveles flexibles de oficinas con una estructura de 10m x 10m y losas alivianadas sin vigas que permite, a través de divisiones en seco, adaptarse a cualquier configuración o cambio futuro, en espacios que siempre están iluminados naturalmente. Desde lo programático se piensa en un trabajador que pasa largas horas en su oficina que no puede perder tiempo en traslados vehiculares y debe sentirse cómodo en su medio laboral. De esta manera se contempla, desde el proyecto y desde el programa la conciencia por el cuidado del medioambiente.

El último proyecto en el que estamos trabajando actualmente: el Polo Cultural, Ambiental y Tecnológico de Tierra del Fuego, condensa muchas ideas y búsquedas que Enrique, desde el comienzo de su carrera en distintas etapas, ha mantenido con mucha coherencia.

Una oportunidad única de traducir, a través de la arquitectura, una postura que está a favor de generar un cambio social a partir de esparcir la cultura en la comunidad tanto en pequeña escala, a través de los nodos culturales, como en gran escala, a través del Centro Cultural, pensando en diversos usuarios, desde los habitantes de la ciudad de Ushuaia hasta los turistas nacionales e internacionales.

La dinámica en el proceso de este último proyecto fue muy particular, realmente se ha plasmado la lógica de construcción colectiva en donde las ideas se fueron moldeando no sólo entre los miembros del equipo de Arquitectura sino también con las opiniones y las críticas de la comisión asesora del proyecto compuesta por diversos profesionales. Fue un proceso intenso, pero muy enriquecedor.



Correo Argentino, edificio corporativo.
croquis de idea



Correo Argentino, edificio corporativo.
Perspectiva interior





Edificio Tango, foto
detalle de fachada



Edificio Tango, criterios ambientales
Certificado LEED Gold

Los nodos culturales, espacios proyectados de manera flexible, fueron concebidos desde el programa para ser incorporados en distintos barrios de Ushuaia y así poder brindar un espacio que, además de ofrecer un ámbito flexible, aporten un sentido de pertenencia e identidad a cada sector. Podrán ser utilizados tanto para para dictar clases con tres aulas pequeñas o como un pequeño auditorio a partir de plegar sus cerramientos. Estos espacios se transformarán creativamente según las necesidades.

El edificio principal está ubicado en un terreno con gran pendiente limitado hacia un lado por la ruta 3 que se conecta con el Parque Nacional y por otro con un increíble bosque de lengas y el río Pipo. Es una gran plaza pública interior, iluminada a través de una lucarna que capta el sol del Norte, en donde convergen el gran teatro (cuyo diseño acepta desde una ópera hasta una comedia musical), la sala experimental flexible, (auditorio, salón de fiestas, convenciones), la confitería, las salas de exposición y los talleres, generando un anfiteatro público que une naturalmente los niveles de acceso y mayor uso. Es el lugar de encuentro, pensado para un fluido intercambio social. La disposición del programa específico e inespecífico garantiza el uso del edificio a lo largo del día.

La tecnología adoptada, la materialidad y la morfología intenta generar una imagen que permite identificar los nodos y el gran edificio como parte de un mismo proyecto cultural.

Tanto en el proyecto del Polo como en el proyecto del Centro Cultural del Bicentenario se proponen espacios de encuentro cívico, con programas no específicos, que pueden ser apropiados por la sociedad y que tienen como eje lo cultural.

La rutina en el estudio se vive muchas veces como una aventura, en donde el modo de práctica colectiva, suma de esfuerzos, talentos, experiencia, tolerancia, se sintetiza en el proyecto. Este libro y este artículo en particular, fue una buena excusa para tener una mirada distante y valorar este espacio de trabajo que compartimos no sólo con Enrique, Federico y Nicolás sino también con Carlitos Ucar, Paula Ahets, Ale Casas, Gato Bellazaras y todos los arquitectos más jóvenes que inyectan siempre una dinámica distinta. Me siento agradecida de formar parte de este grupo al cual Enrique sabe teñir de una mística muy particular, contagiando pasión, transmitiendo experiencia e imaginando futuros sueños.



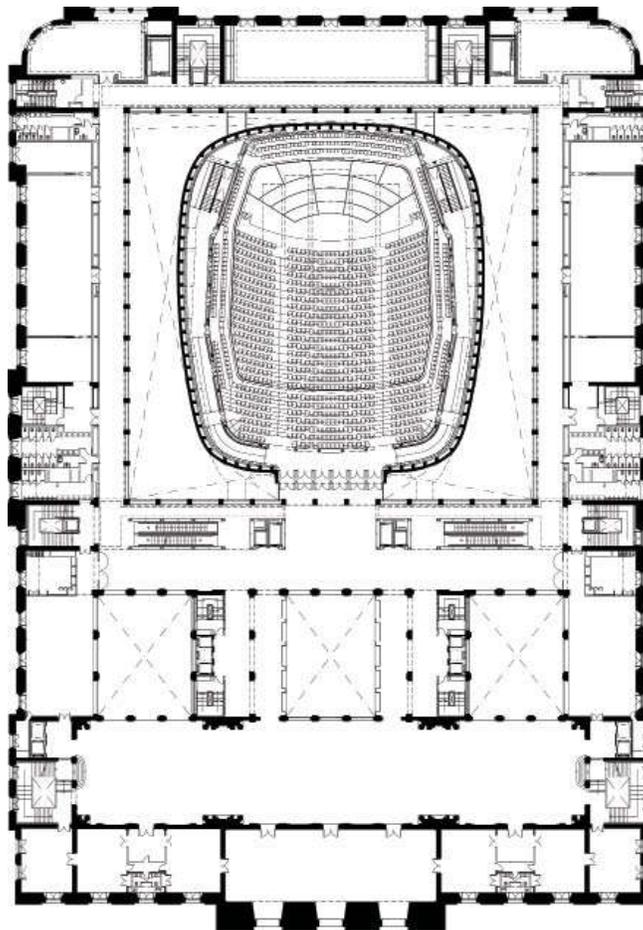




112 26 | El 2010

Centro Cultural del Bicentenario Concurso Internacional, 1º Premio.

Equipo de Proyecto: Arqs E. Bares, F. Bares, N. Bares, D. Becker, C. Ferrari y F. Schnack



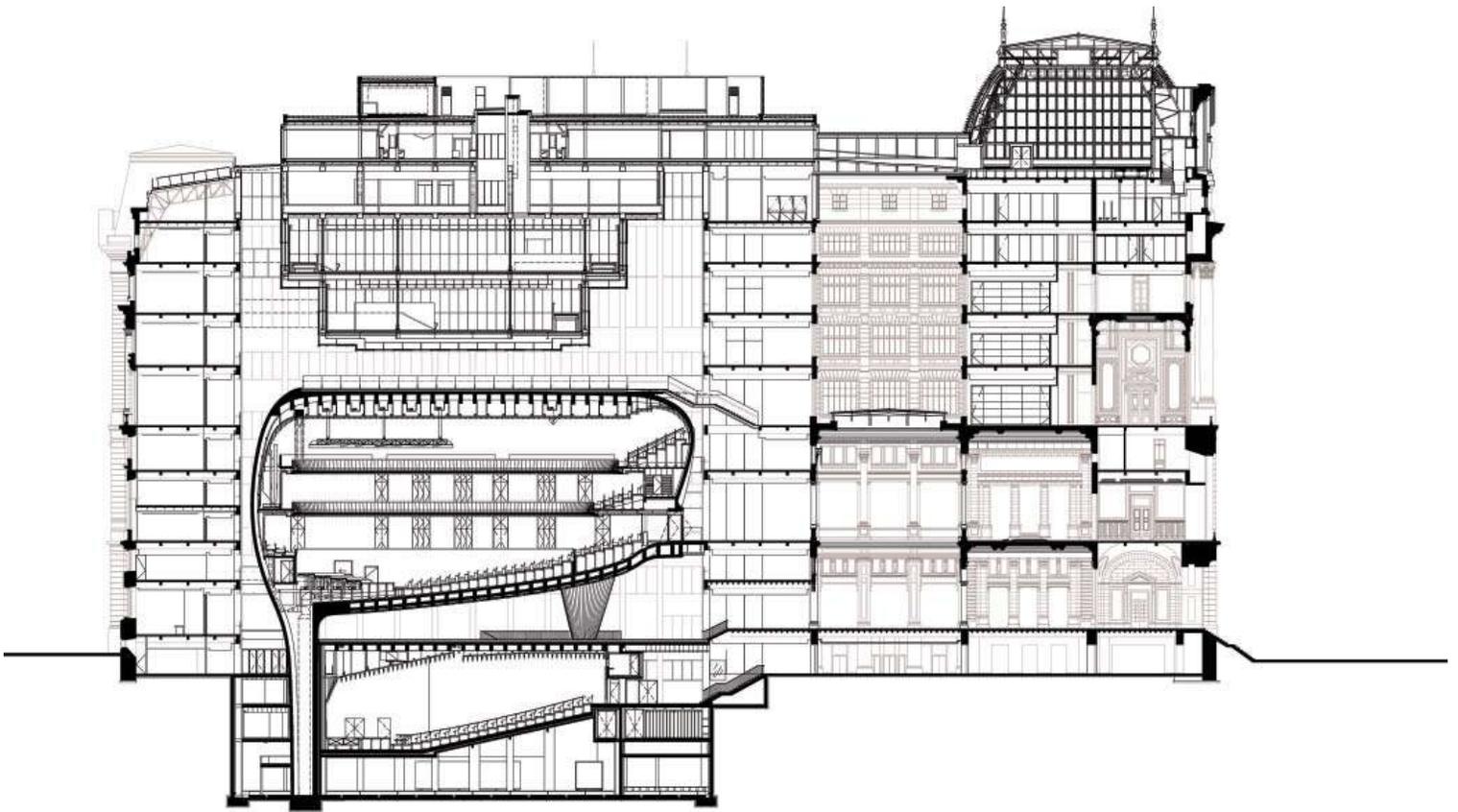
Destino: Centro cultural, sala sinfónica, sala de cámara, microcines, áreas de equipamiento cultural, espacio gastronómicos, parque público

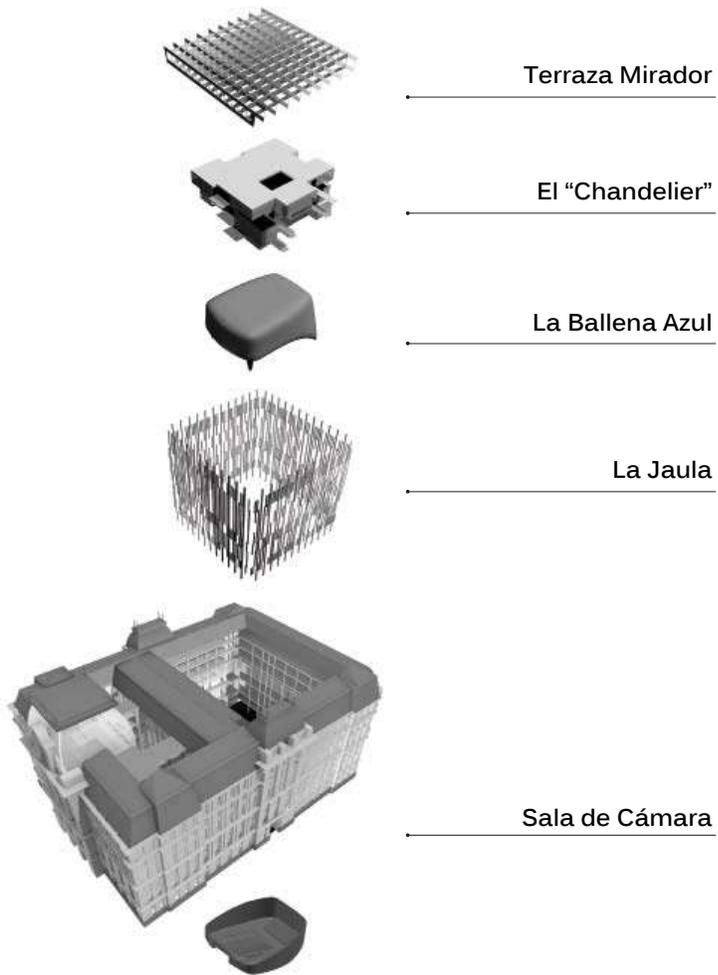
Superficie: 110,000 m²

Estado: En construcción.

Buenos Aires, Argentina. 2006

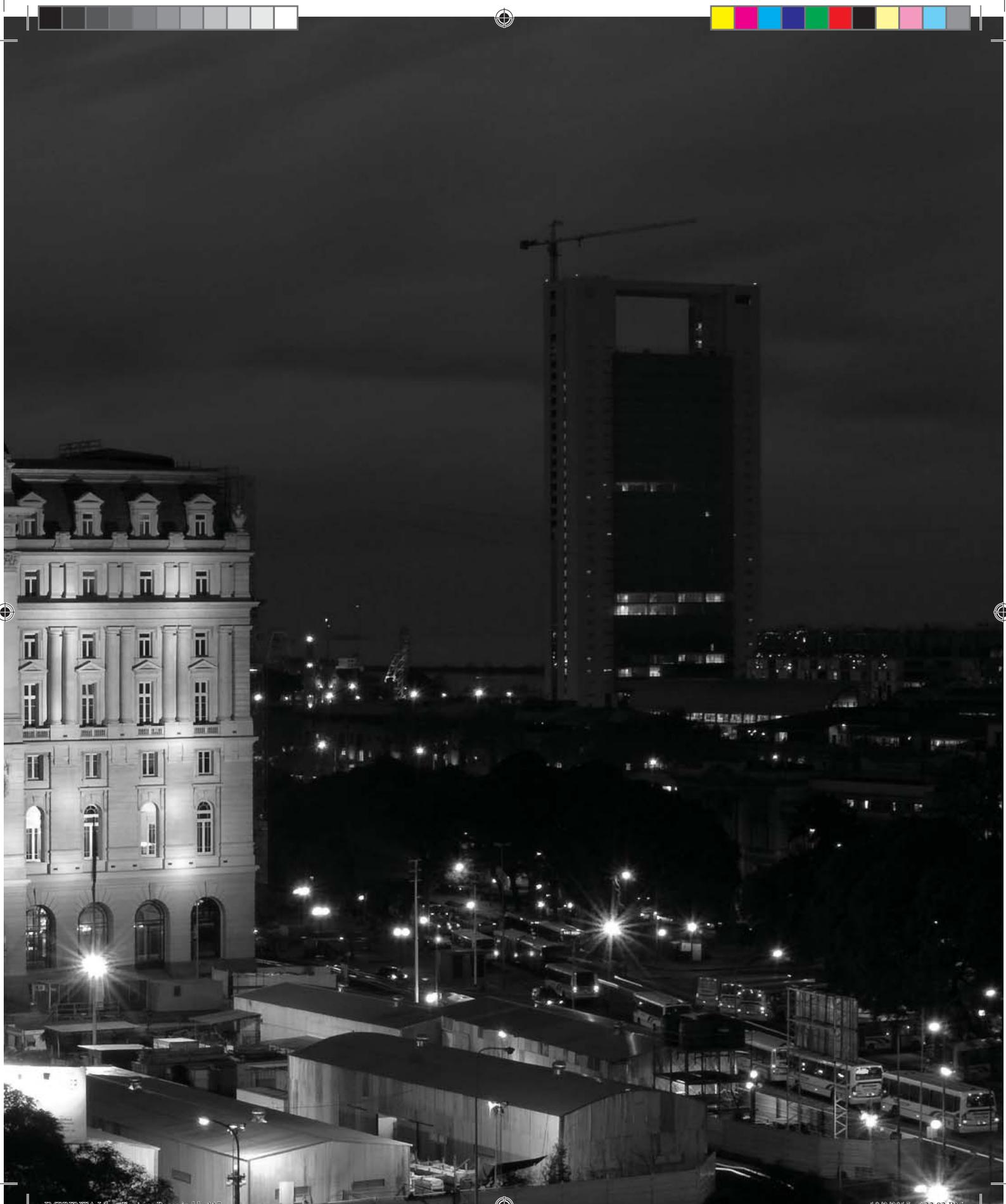














Sede CORASA - Correo Oficial de la República Argentina SA.
Concurso Nacional, 1º Premio.

Equipo de Proyecto: Arqs E. Bares, F. Bares, N. Bares, D Becker, C. Ferrari y F. Schnack. Arq A. Casas (asociado).





Destino: Sede corporativa del Correo Argentino. Areas públicas, oficinas administrativas, áreas operativas y de logística. Auditorios y áreas gastronómicas.

Superficie: 50.000 m²

Estado: Proyecto Licitatorio

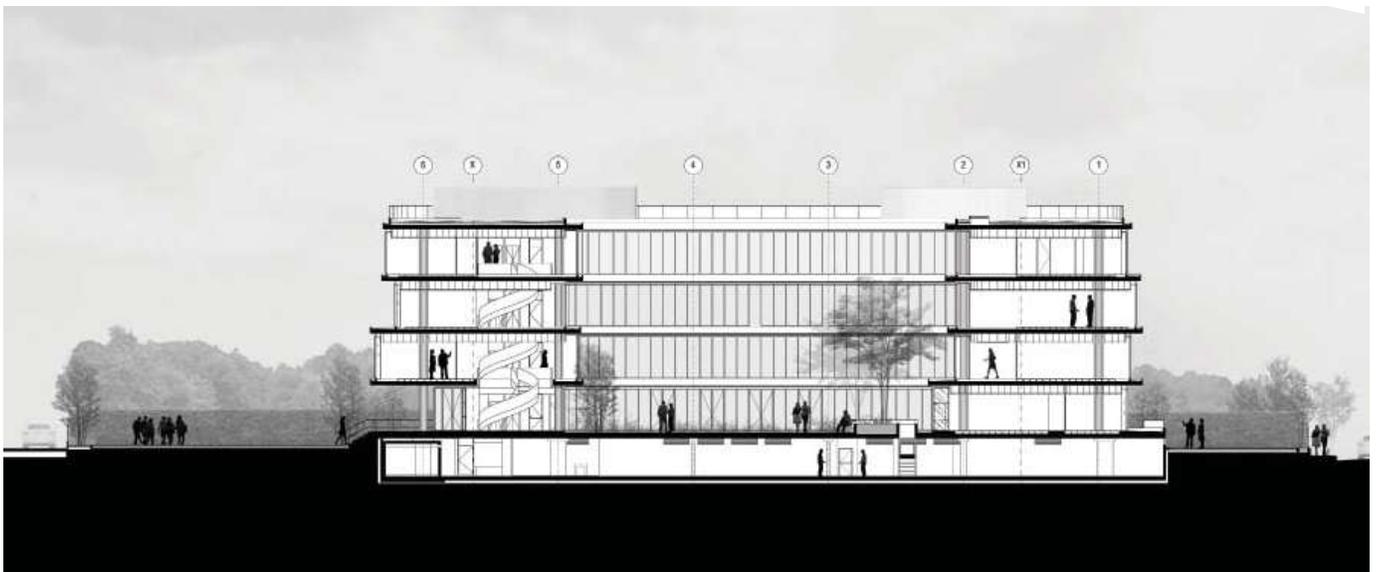
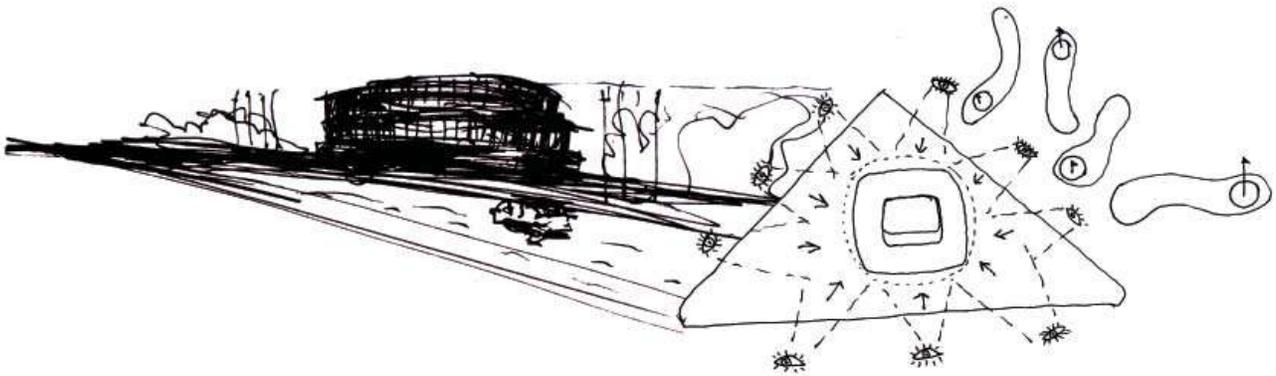
Argentina, 2009

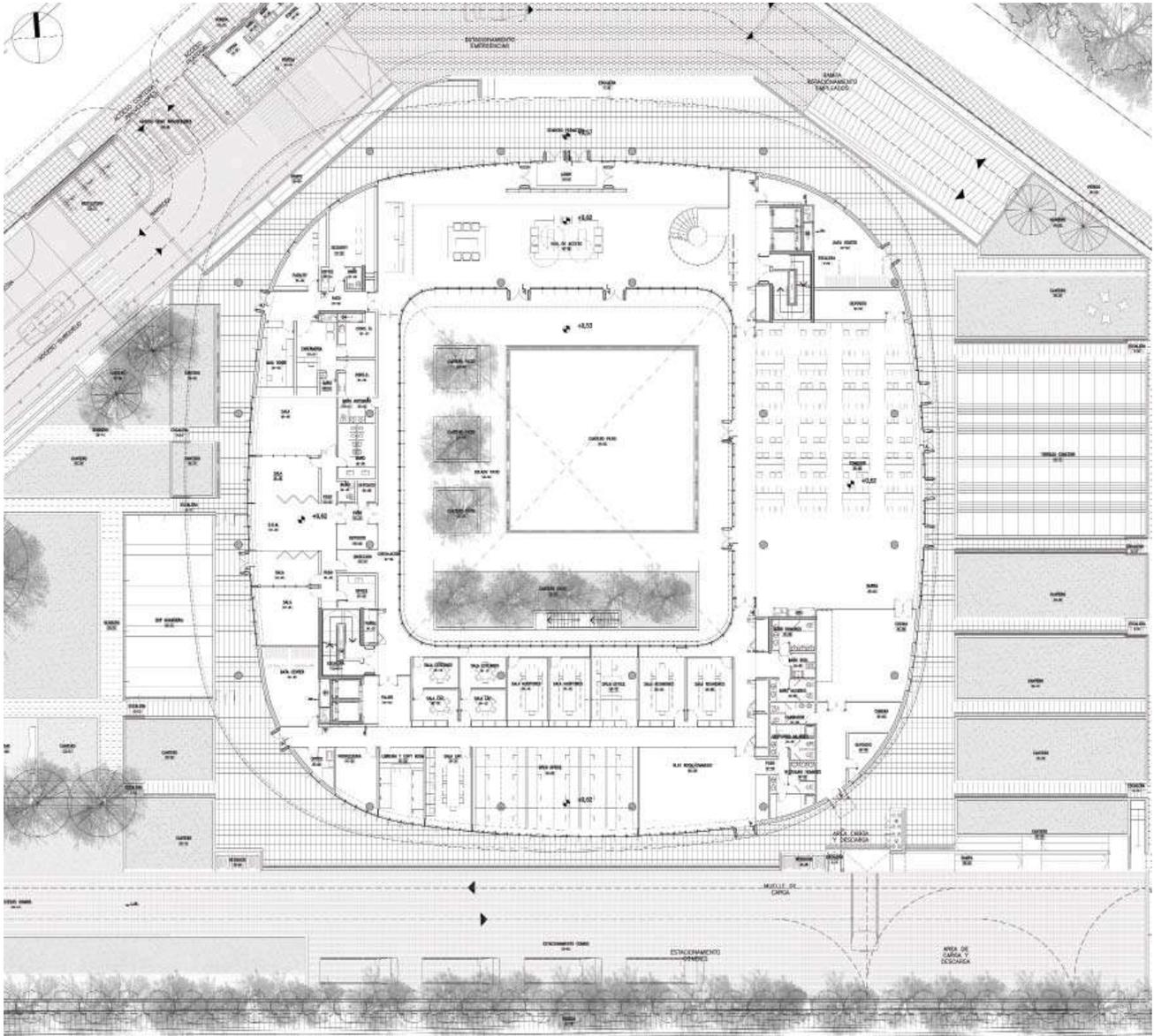




Edificio "Tango", Headquarters Sc Johnson & Son Cono Sur Concurso Nacional, 1º Premio.

Equipo de Proyecto: Arqs E. Bares, F. Bares, N. Bares, D Becker, C. Ferrari y F. Schnack





Destino: Sede Corporativa Cono Sur. Areas públicas, oficinas administrativas, áreas operativas y de logística.

Auditorios, áreas gastronómicas y amenities

Superficie: 8.000 m²

Estado: CONSTRUIDO

San Isidro, Argentina. 2010



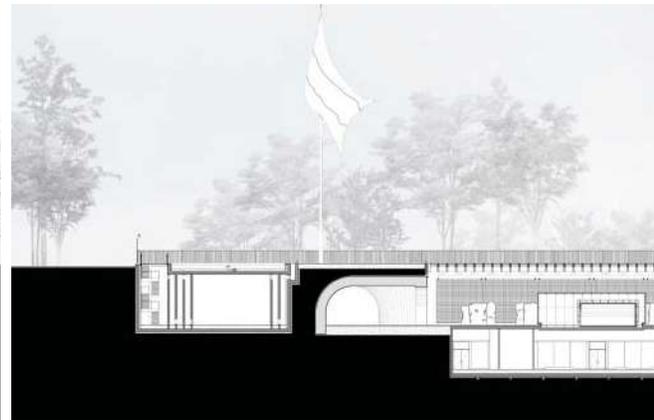
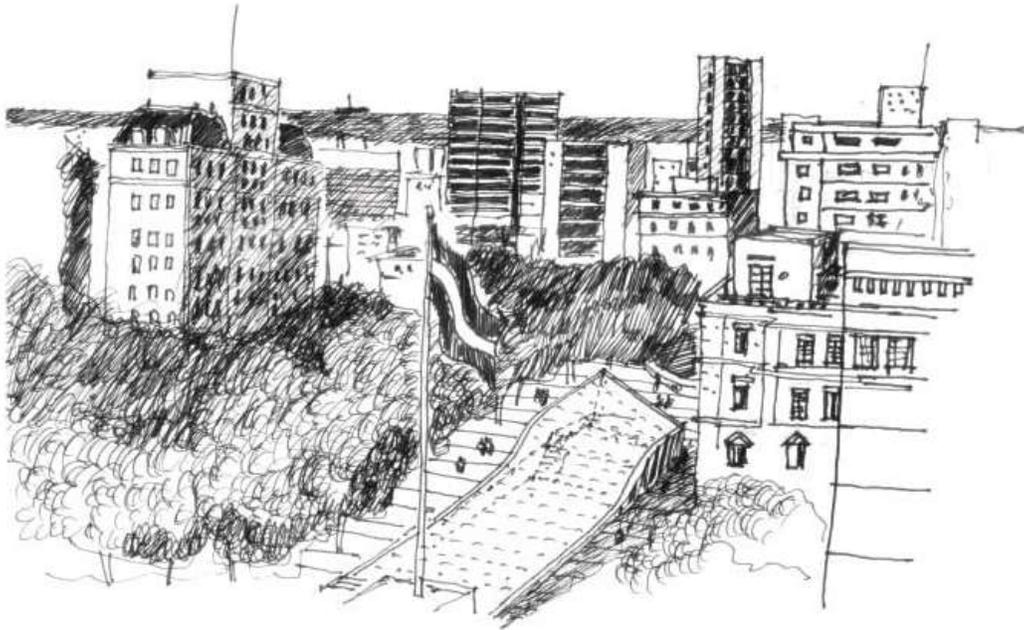






Museo del Bicentenario, Aduana de Taylor Concurso Internacional, 1º Premio.

Equipo de Proyecto: Arqs E. Bares, F. Bares, N. Bares, D Becker, C. Ferrari y F. Schnack.
Arqs P. Ahets, A. Casas y F. Belazaras (asociados).



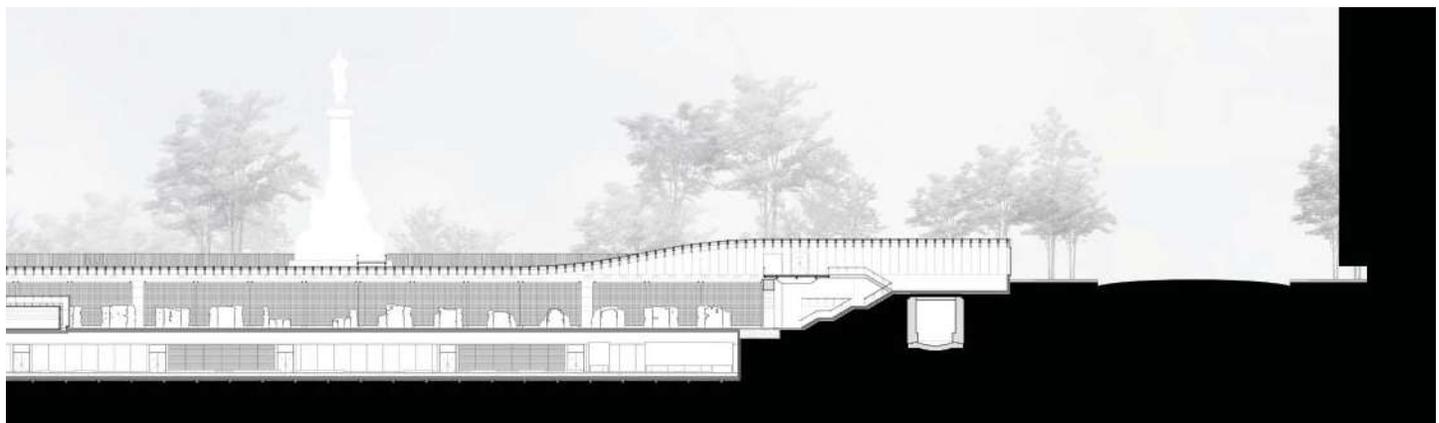


Destino: Museo, salas de exposiciones permanentes y temporarias, áreas administrativas y técnicas.

Superficie: 6.900 m²

Estado: CONSTRUIDO

Argentina, 2009





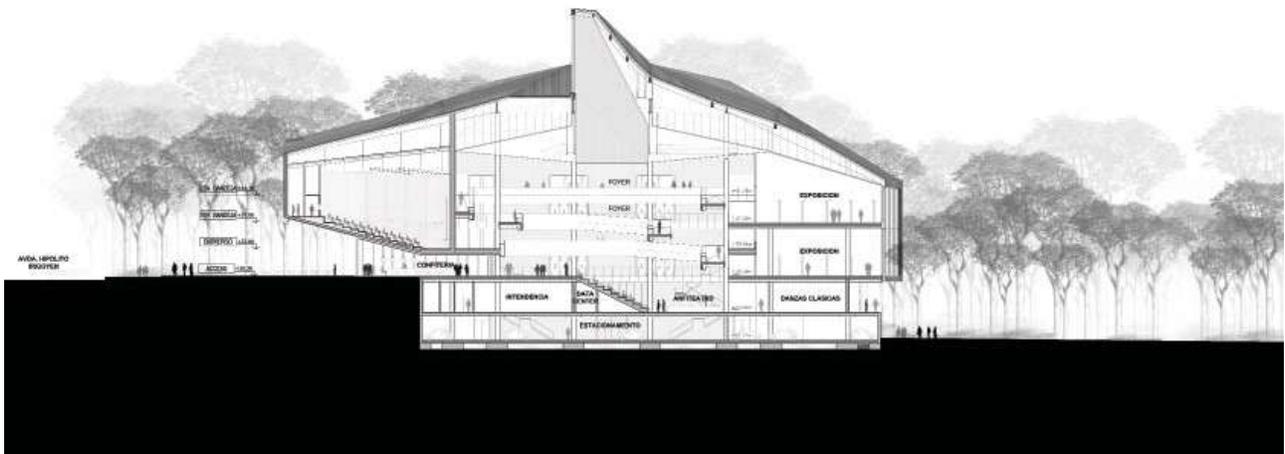
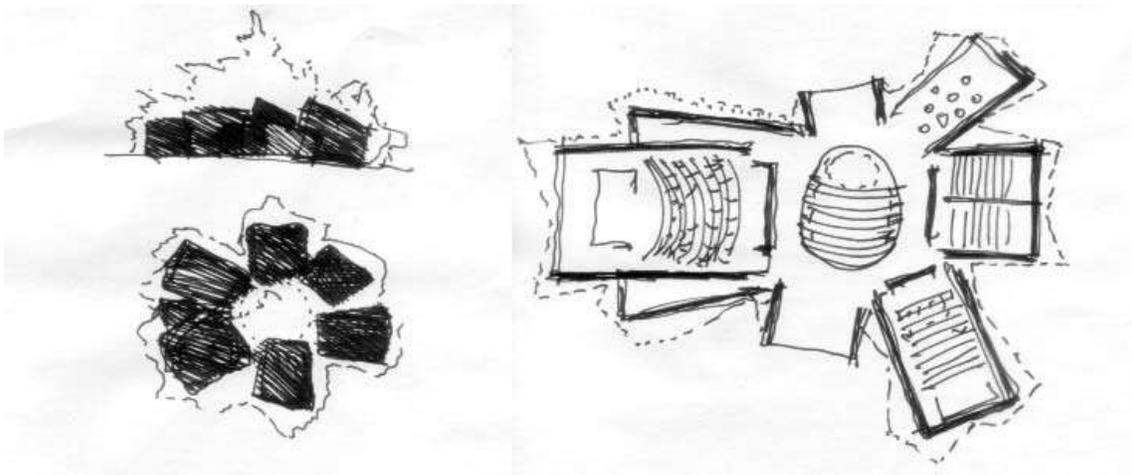


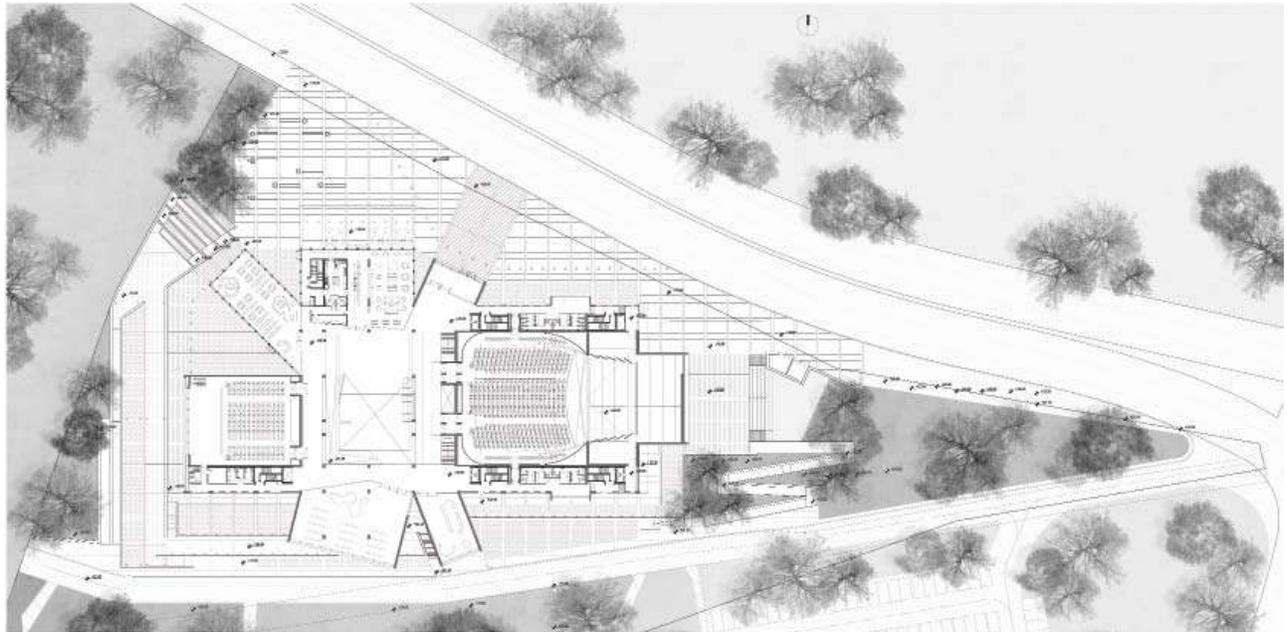


128 2.6 | El 2010

Polo Cultural Ambiental de Arte, Ciencia y Tecnología Concurso Internacional, 1º Premio.

Equipo de Proyecto: Arqs E. Bares, F. Bares, N. Bares y F. Schnack



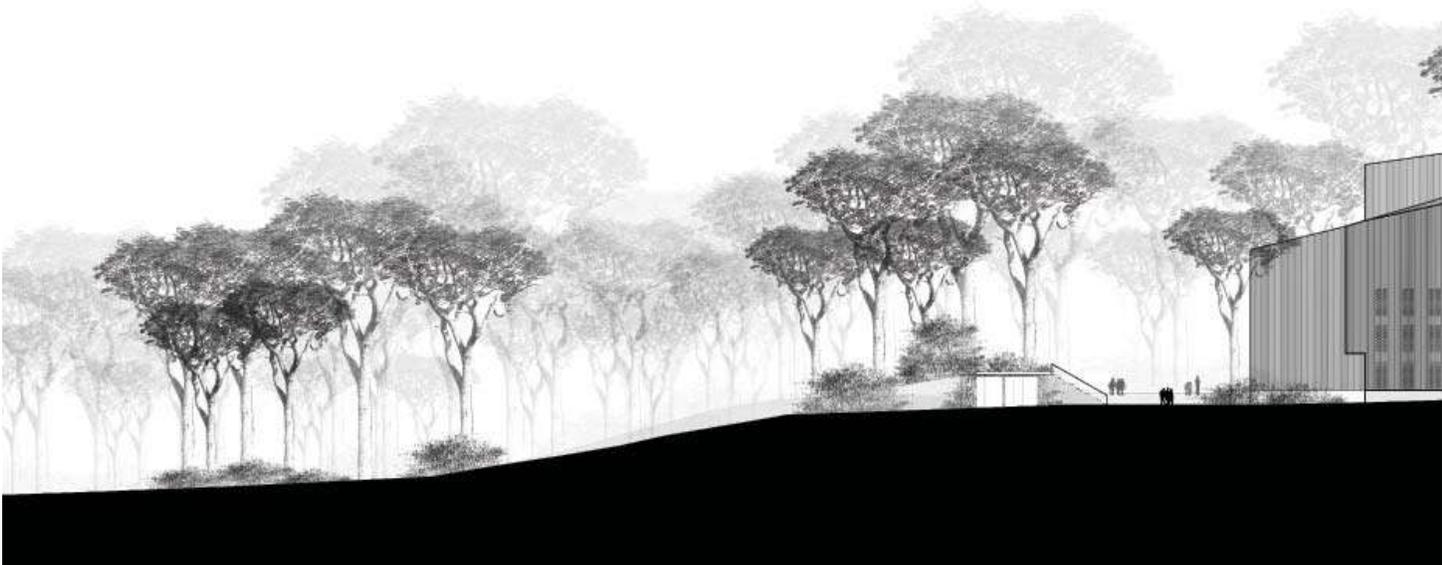


Destino: Centro cultural, sala de espectáculos, auditorio, microcines, salas de exposiciones y espacios complementarios

Superficie: 25.000 m²

Argentina, 2013







Recuperar la memoria: Concurso para la Remodelación del Centro de Santiago

Por arq. Jorge Francisco Liernur, UTDT/CONICET

Con el Concurso para la Remodelación del Centro de Santiago (CRCS), el gobierno de la Unidad Popular llevó a cabo una iniciativa original y de enorme importancia para el debate acerca de los problemas de vivienda en América Latina. Como es sabido, organizado por el Gobierno de Chile a través de la Corporación de Mejoramiento Urbano (CORMU) y la Unión Internacional de Arquitectos (UIA), el concurso era parte de una iniciativa destinada a alojar una población de 80.000 personas, entre los antiguos pobladores de la zona y sectores obreros habitantes en las callampas y “campamentos” de la periferia de Santiago. El terreno elegido era un sector central de la capital chilena conocido como Centro Poniente, ubicado entre el Río Mapocho y la Alameda Bernardo O’Higgins.

El CRCS tuvo carácter internacional y estaba dirigido a resolver una parte del proyecto total, para una población de 20.000 habitantes en una superficie de 25 hectáreas.

Comprender el carácter original y la importancia del CRCS es relevante para el debate contemporáneo sobre la cuestión de la vivienda para los sectores más pobres, cuestión que, además está recordarlo, sigue teniendo tanta o mayor gravedad que en 1972, cuando aquel episodio tuvo lugar.

El primer premio fue obtenido por el equipo integrado por Enrique Bares con Santiago Bo, Tomas García, Roberto Germani y Emilio Sessa. El desarrollo del proyecto comenzó inmediatamente y se extendió un año hasta su brusca interrupción, y en él intervinieron además Rodolfo Morzilli, Inés Rubio, Carlos Ucar y el ingeniero Jaime Lande.

¿Cuáles eran los términos en debate en aquel momento, cuál era el sentido de la propuesta y cuáles fueron las consecuencias de su interrupción como consecuencia del Golpe de Estado que derrocó al gobierno del Presidente Salvador Allende?

Chile tiene una larga y rica historia en la búsqueda de soluciones para la “vivienda social” que ha sido muy bien estudiada y este no es el sitio para desarrollar el tema. Basta recordar que esa historia señala un hito para el tema en escala latinoamericana por haber sido el país donde más



tempranamente -en 1906- un intento de solución obtuvo sanción legislativa con la Ley de Habitaciones Obreras que dio lugar al primer organismo latinoamericano de nivel estatal, el Consejo de la Habitación de Santiago.

A la hora de tener que llevar adelante sus políticas, la Unidad Popular contaba con el antecedente local de las iniciativas de la "Revolución en Libertad" que, con el apoyo de la Alianza para el Progreso, había impulsado el presidente demócrata cristiano Eduardo Frei, antecesor de Salvador Allende en el Palacio de la Moneda. En el plano que nos ocupa la "Revolución en Libertad" se tradujo en dos iniciativas principales, la "Operación Sitio" y la remodelación del barrio San Borja en Santiago.

Por la primera, el estado proporcionaba "soluciones habitacionales", eufemismo por el cual se entendía un soporte básico -algunas infraestructuras, pequeños créditos, asesoramientos- de urbanizaciones realizadas por los propios usuarios.

La remodelación del barrio San Borja en cambio supuso la transformación de una zona central de la ciudad, cuyos tugurios y pequeña población pobre fueron reemplazados por torres de viviendas, equipamiento comercial y de servicios y espacios públicos destinados mayormente a sectores medios. Manteniendo a los pobres en la periferia, San Borja y la Operación Sitio sancionaban como inmodificable la segregación social en el uso del espacio urbano.

La "operación sitio" se articulaba perfectamente con las conclusiones a las que habían llegado los expertos en materia de vivienda vinculados con los Estados Unidos, y en particular con las conclusiones y políticas impulsadas desde el Centro Interamericano de Vivienda (CINVA) dependiente de la OEA y creado en 1951 con sede en Bogotá. Desde que el tema de la ayuda a los países "subdesarrollados" había entrado en la agenda de los gobiernos norteamericanos a partir del enunciado del Punto 4 por parte del Presidente Truman en 1949, la creciente preocupación por la explosión demográfica y urbana en los países del "tercer mundo", acentuada en América Latina luego de la Revolución Cubana, había estimulado el debate y la búsqueda de alternativas al problema. Administrado por el gobierno estadounidense, Puerto Rico se convirtió en un laboratorio de alternativas y allí se había consolidado la idea de que en las condiciones del subdesarrollo no era posible propugnar soluciones verdaderas (viviendas dignas según los estándares de la época) al problema.

La línea dominante resultante, llevada a cabo primero en la isla caribeña y luego exportada al mundo, y a América Latina a través del CINVA, era la de proporcionar ayudas mínimas favoreciendo la autoconstrucción y apaciguando de este modo momentáneamente los motivos de rebeldía





que las situaciones de injusticia tendían a encender. En confluencia con estas propuestas, en ambiente católico se desarrollaron alternativas como las de la “Mediagua” en Chile, originada en las ideas del jesuita Alberto Urtado, secundadas desde el Centro para el Desarrollo Económico y Social de América Latina (DESAL) por convencidos combatientes contra la influencia de la izquierda en los barrios más pobres, como el jesuita belga Roger Vekemans.

Por su parte, el proyecto de San Borja aplicaba tardíamente otra de las ideas que se habían impulsado en los Estados Unidos, la del “Urban Renewal”, en parte coincidentes con postulaciones de los CIAM cuyo modelo seguía siendo el Plan Voisin de Le Corbusier para el centro de París. Se trataba en este caso de renovar las zonas urbanas más deterioradas (por la guerra en el caso de Europa) y peligrosas (en Estados Unidos especialmente los guetos negros) reemplazando el antiguo tejido y a la población previamente residente por nuevos usos y nuevos habitantes pertenecientes sobre todo a sectores medios. En América Latina la remodelación de áreas centrales destinadas a sectores medios había sido ensayada pocos años antes en la ciudad de México por Mario Pani con el conjunto Nonoalco Tlatelolco, y había sido protagónica de los proyectos de José Luis Sert y Paul Lester Wiener para Lima, Bogotá y La Habana y de Antonio Bonet para el Barrio Sur de Buenos Aires, entre otros.

El CRCS confrontaba además con la más publicitada y original expresión de la autoconstrucción asistida en el plano internacional: el concurso PREVI. En 1965 el gobierno peruano había encargado la organización de un proyecto piloto para nueva urbanización y vivienda (PP1) al arquitecto inglés Peter Land, obteniéndose a partir de 1968 el apoyo del Programa Naciones Unidas para el Desarrollo. Se trataba de un proyecto para 1.500 viviendas en un terreno desértico de 40 hectáreas a 8km del centro de la ciudad de Lima. Una de las características más importantes era que las viviendas eran individuales y debían permitir su crecimiento por autoconstrucción con el tiempo.

Del concurso participaron trece importantes oficinas internacionales como las de Alfo Van Eyck, Christopher Alexander, James Stirling y Charles Correa entre otras, a las que se sumaron otras tantas oficinas peruanas.

PREVI no era un episodio aislado. Con la excepcional característica de haber tenido por dos períodos un presidente arquitecto, Fernando Belaunde Terry, el Perú fue uno de los países con más iniciativas estatales en el plano de la vivienda. En ese contexto el país atrajo el interés de expertos internacionales en el tema y uno de ellos fue John Turner.

De origen anarquista, frente al incontenible crecimiento de los tugurios en





la periferia de Lima, Turner fue uno de los principales voceros de una crítica demoledora de los intentos de planificación urbana y de las propuestas de la arquitectura moderna al respecto. Su conclusión era que en esos tugurios no radicaba el problema sino su solución: no era el Estado sino los propios habitantes los mejores dotados para construir la nueva formación urbana que requería la masiva migración de los campesinos a las ciudades. PREVI, de algún modo, era un intento de encontrar un modo de estimular ese principio de auto organización con algún grado de soporte externo.

Ni la resignación, ni el mantenimiento del statu quo de la segregación urbana, ni el antiestatismo anarquista eran una opción para la Unidad Popular. ¿De qué líneas alternativas disponía?

En primer lugar la cubana, pero careciendo de la condición absoluta del poder revolucionario, era imposible –si deseable– llevarla a cabo de manera literal. Basta recordar que, especialmente en los años sesenta, la Revolución Cubana intentó combinar las varias líneas para el “problema de la vivienda” heredadas de los clásicos marxistas y de la experiencia de los primeros años de la revolución de Octubre: expropiación de las propiedades de la burguesía, distribución de los necesitados de vivienda en el parque existente, envío de contingentes urbanos al campo, construcción de nuevas unidades en la muy pequeña medida que las prioridades de desarrollo de la ramas industriales fundamentales lo permitieran.

Estas políticas, sintetizadas en la Reforma Urbana acarrearón el bien conocido deterioro físico de La Habana, al tiempo que las nuevas viviendas se construyeron del otro lado de la bahía en el emprendimiento La Habana del Este.

Aprovechando la experiencia soviética kruscheviana el principal paralelo con lo ocurrido en Cuba fue la instalación, diez años después que en la isla caribeña, de una planta de producción del “Sistema gran panel (I-464)” (KPD según la sigla en ruso), lo que permitía ilusionarse en la posibilidad de generar mayor cantidad de unidades de vivienda en menos tiempo.

Por izquierda, justamente porque el de la Unidad Popular no era un proceso revolucionario clásico, se escuchaban voces que pretendiendo radicalizar la transformación, rechazaban soluciones apaciguadoras de los conflictos. Algunos teóricos, como el español Manuel Castels entendían que los pobres que protagonizaban la explosión demográfica y urbana de esos años eran las “masas campesinas” que, como había ocurrido en las revoluciones de Cuba o China, estaban asediando las ciudades.

Para formaciones políticas como el MIR en los “campamentos” se cifraba y se consolidaba un nuevo Poder, un doble Poder que había que sostener y promover en todas sus dimensiones. El problema de la vivienda era sólo





una manifestación superficial de conflictos más profundos y no tenía ni podía, desde este punto de vista, tener solución técnica ninguna.

De aquí la enorme importancia del CRCS en tanto constituía una respuesta a las propuestas que daban por inmodificable tanto a la segregación social en la organización de la ciudad como la posibilidad misma de un acceso de los pobres a una vivienda digna. Con su recuperación de la alta densidad y la ocupación del centro mismo de la ciudad, el CRCS fue un intento de superación tanto de la experiencia cubana como de los límites del “urban renewal”, sin abandonar la expectativa por una solución avanzada del problema de la habitación popular.

A estas premisas implícitas en el programa llevado adelante por la Unidad Popular se agregó la feliz coincidencia de un jurado compuesto por intelectuales sensibles y conocedores del debate de su tiempo, con un equipo que supo comprender las posibilidades y los límites que esas premisas presentaban.

Descartando las alternativas utópicas en clave pop o metabolista que seducían a la cultura arquitectónica de esos años, la propuesta de escalas, dimensiones y tipos de edificación que podían resolverse incluso apelando a los métodos constructivos industrializados de la nueva tecnología del “gran panel”, hacía que el proyecto fuera perfectamente construible en las condiciones de Chile. Pero además el proyecto ganador mantenía los lineamientos básicos de la estructura circulatoria existentes pero introducía niveles peatonales separados desplegados en una trama continua que procuraba potenciar los encuentros y la vitalidad urbana.

La muerte forzada de Salvador Allende y el brutal golpe de estado que la provocó determinaron como la brusca conclusión de esta experiencia.

Los autores del proyecto ganador habían presentado sus ideas en Santiago al presidente chileno el 24 de marzo de 1972. Veinte días más tarde tuvo lugar en la misma ciudad la primer conferencia de la UNCTAD, de la que participó Robert McNamara en su carácter de presidente del Banco Mundial. Durante esa visita a Chile el ex Secretario de Defensa de los Estados Unidos conoció las propuestas de Turner en Perú, las que se articulaban a la perfección con sus ideas para promover la incidencia del banco en las políticas sociales en el “mundo subdesarrollado”.

En lo esencial han sido estas políticas las que fueron adoptadas y promovidas en todo el mundo para la solución del “problema” desde entonces. Sin embargo a todas luces a pesar de los enormes recursos económicos destinados a este fin no parecen haber podido demostrar su eficiencia.





Por su parte la alternativa representada por el concurso del CRS no fracasó sino que fue violentamente eliminada. Pero a pesar de todo, los valores implícitos en el programa y en la propuesta mantienen viva su fuerza provocadora. Rescatarlos del olvido puede ayudarnos a recuperar nuestra capacidad de proyectar una ciudad más eficiente y sustentable, pero sobre todo más justa y más solidaria.



Apéndice

Listado de Obras y Proyectos

- 2014** PROCREAR Estación Sáez: Vivienda Multifamiliar. Sup: 60.000 m2
CABA, Argentina
- Casa Dr. Bares: Vivienda Unifamiliar. Sup: 220 m2
Gonnet, Argentina
- Polo de Materiales y Centro de Logística La Plata. Sup: 35.000 m2
La Plata, Argentina
- Complejo Judicial de Caleta Olivia.
Concurso Provincial, Caleta Olivia, Argentina
- Hospital Central de Pilar. Sup: 8.000 m2
Pilar, Argentina
- Museo Guggenheim de Helsinki.
Concurso Internacional, Helsinki, Finlandia
- 2013** Complejo San Carlos: Vivienda Multifamiliar. Sup: 2.000m2
La Plata, Argentina
- Plan Estratégico de Infraestructura Cultural para el Municipio de Almirante.
Brown. Almirante Brown, Argentina
- Coliseo de las Artes de Adrogué. Sup: 5.000 m2
Adrogué, Argentina
- Nueva sede del Banco Provincial de Neuquén.
Mención, Concurso Nacional. Neuquén, Argentina
- Centro de Eventos y Convenciones "Sociedad Rural de Rosario". Sup:
45.000 m2. Rosario, Argentina
- Centro Comercial y de logística de Burzaco. Sup: 50.000 m2
Burzaco, Argentina
- Centro Cultural y Tecnológico de Tucumán. Sup: 3.000 m2
Tucumán, Argentina





Complejo Teatral y Audiovisual de Berazategui.
Mención, Concurso Nacional. Berazategui, Argentina

Polo Cultural Ambiental de Arte, Ciencia y Tecnología de la Provincia
de Tierra del Fuego Antártida e Islas del Atlántico Sur.
Concurso Nacional. 1er. Premio, Tierra del Fuego, Argentina

2012 Nuevo Edificio Archivo General de la Nación.
Concurso Nacional. Buenos Aires, Argentina

Biblioteca Central de Helsinki. Concurso Internacional, Finlandia

Casa Bares-Quiroga: Vivienda unifamiliar. Sup.: 220 m2
Gonnet, Argentina

Casa Ennis Saavedra II: vivienda unifamiliar. Sup.: 175m2
Villa Elisa, Argentina

Complejo Judicial de Mar del Plata.
Concurso Nacional, Mar del Plata, Argentina

Sede Polo Informático de Tandil.
Concurso Provincial, Tandil, Argentina

Nueva Sede Lotería Nacional.
Concurso Nacional, CABA, Argentina

Plan Maestro Area Comercial y de Equipamientos AREA 60 Ruta 2. Sup:
30.000 m2. La Plata, Argentina

Plan de Desarrollo Urbano "Altos de Hernandez". Sup: 4 hectáreas
La Plata, Argentina

Plan de Desarrollo Urbano "Barrio Manso". Sup: 12 hectáreas
La Plata, Argentina

Casa Muller-Ambrosis: Vivienda Unifamiliar. Sup: 350 m2
City Bell, Argentina

Plan de reconversión urbana del área centro de Ing. White.
Bahia Blanca, Argentina

2011 Teatro del Bicentenario. San Juan, Argentina.

Museo del Automotor, centro de eventos y exposiciones de Termas de Río
Hondo. Santiago del Estero, Argentina

Marina Río Luján. Complejo de Viviendas. Partido de Tigre, Argentina.

Plan Maestro Costanera del Río Salí. Sup: 4,5km. lineales.
San Miguel de Tucumán, Argentina





- 2010** Edificio Consejo de la Magistratura de la Nación y Justicia Penal Ordinaria. Mención, Concurso Nacional. Buenos Aires, Argentina.
Concurso Nacional
Edificio Anexo Cancillería Argentina.
1ra. Mención, Concurso Nacional. Buenos Aires, Argentina
- Centro de Convenciones y Exposiciones. Sup.: 4.000 m2
Santiago del Estero, Argentina
- Banco de la Ciudad de Buenos Aires: Manual de Obra Civil, Remodelación de Sucursales y nuevos locales comerciales.
Buenos Aires, Argentina
- Hospital Materno Infantil G. Laferrere. Proyecto Ejecutivo.
Sup.: 20.000 m2. Laferrere, Argentina
- Oficinas, accesos y áreas complementarias. Planta Pampero,
SC Johnson & Son. Pilar, Pcia. de Buenos Aires
- Edificio TANGO. Nueva sede corporativa SC Johnson & Son de
Argentina. Sup: 8.000. San Isidro, Pcia. de Buenos Aires, Argentina.
- 2009** Nueva Sede Corporativa Correo Oficial de la Republica Argentina
1er. Premio, Concurso Nacional de Anteproyectos.
- Plan Maestro y Vivienda Pública Punggol Waterfront. 2do. Premio,
Concurso Internacional, Singapur.
- Torre Mirage. 3er. Premio Concurso Internacional. Dubai, EAU
- Hospital Central de Pilar. Sup.: 7.000 m2. Pilar, Argentina
- 2008** Museo del Bicentenario. Refuncionalización y Puesta en Valor de la
Aduana de Taylor: Museo Casa de Gobierno y Plaza de Mayo,
Buenos Aires, Argentina.
- Edificio para la Agencia de Desarrollo Provincial. Sup.: 3.600 m2.
La Plata, Argentina
- Parque Cívico. Mención, Concurso Internacional. Buenos Aires, Argentina
- Edificio IFIByNE. 3er premio, Concurso Nacional. Buenos Aires, Argentina
- Patio del Bastión. Complejo de Viviendas.
Colonia del Sacramento, Uruguay
- Centro de Eventos y Exposiciones de Tolosa. Sup.: 380.000 m2.
La Plata, Argentina.





- 2007** Nueva Sede Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación productiva y CONICET. 2do. Premio, Concurso Nacional, Buenos Aires, Argentina
- Centro Cultural Gabriela Mistral. Finalista, Concurso Internacional, Santiago de Chile
- Edificio AFIP, Majestic.
1ra. Mención, Concurso Nacional. Buenos Aires, Argentina
- 2006** Centro Cultural del Bicentenario, ex Palacio de Correos. Sup.: 110.000m2.
1er premio, Concurso Internacional de Anteproyectos y de ideas para su entorno urbano. Buenos Aires, Argentina
- Edificio Anexo Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires.
4to. Premio, Concurso Provincial. La Plata, Argentina
- Casa Ibarra III. unifamiliar. Sup.: 150 m2.
San Antonio de Areco, Argentina.
- 2005** Casa Mc Kearlie Bauer. Vivienda unifamiliar. Sup.: 600 m2.
Coronel Brandsend, Argentina.
- Casa Ibarra I. Vivienda unifamiliar. Sup.: 150 m2.
La Plata, Argentina.
- Casa Ibarra II. Vivienda unifamiliar. Sup.: 130 m2.
La Plata, Argentina.
- Escuela de las Artes, Universidad de Puerto Rico.
Recinto Cayey, Puerto Rico
- Plan Maestro: Reserva de Vida Silvestre La Aurora del Palmar
Entre Ríos, Argentina
- Abitare a Milano. Sup.: 50.000 m2. Concurso Internacional. Milán, Italia
- 2004** Semipeatonalización de la Av. Argentina. Neuquén Capital, Argentina
- Plan Maestro Universidad de Puerto Rico. Sup.: 25000 m2.
Recinto Cayey, Puerto Rico.
- Plan Maestro Centro Administrativo Ministerial. Sup.: 16.000 m2.
Neuquén Capital. Argentina
- Guías para el Desarrollo Urbano Sustentable de la isla de
Isla de Vieques, Puerto Rico.





Guías para el Desarrollo Urbano Sustentable de la Isla Culebra,
Puerto Rico.

Concurso Internacional Isola del Fiume. Sup.: 90.000 m2.
Fiume Benetto, Italia

Robbins Elementary School Competition. Sup.: 900.000 sqft.
Trenton NJ, USA

Pabellón del Artista en Jardín Botánico – UPR
San Juan, Puerto Rico.

Edificio de oficinas Villamil. Sup.: 3500 sqft.
San Juan, Puerto Rico.

Casa Tintillo. Vivienda unifamiliar. Sup.: 3500 sqft.
San Juan, Puerto Rico

Casa Otero. Vivienda unifamiliar. Sup.: 24600 sqft.
San Juan, Puerto Rico

Casa Rodríguez Carrion. Vivienda unifamiliar. Sup.: 12400 sqft.
San Juan, Puerto Rico

Casa Romero II. Vivienda unifamiliar. Sup.: 140 m2
La Plata, Argentina.

Casa Rouillet. Vivienda unifamiliar. Sup.: 120 m2
La Plata, Argentina.

Casa Martin. Vivienda unifamiliar. Sup.: 140 m2
La Plata, Argentina.

Plaza del Centenario en Recinto Cayey - UPR.
Cayey, Puerto Rico.

Parque Municipal del CAM.
Neuquén, Argentina.

2003 Casa en Isla Culebra. Vivienda unifamiliar. Sup.: 3000 sqft.
Isla Culebra, Puerto Rico.

Casa Yapura. Vivienda unifamiliar. Sup.: 140 m2
La Plata, Argentina.

Edificio de Apartamentos Fernandez Juncos. Sup.: 45.500 sqft.
Area Comercial, 10 unidades, penthouse, cocheras.
San Juan, Puerto Rico





- Edificio Anexo Colegio de Arquitectos y Arquitectos Paisajistas de Puerto Rico. Sup.: 2000 m2. 1er. Premio Concurso de Anteproyectos.
San Juan, Puerto Rico.
- Edificio Gubernamental y Administrativo de Montreal. Sup.:80.000 m2.
Montreal, Canadá
- Biblioteca Nacional. Sup.: 80.000 m2.
Distrito Federal, México.
- Parque Provincial de Neuquén. Plan Maestro,
Neuquén, Argentina.
- 2002** The Great Egyptian Museum. Sup.:120.000 m2. Seleccionado para
publicación. Concurso Internacional. El Cairo, Egipto
- Complejo de Vivienda Pública de alta densidad "Duxton Plain". Sup.:
200.000 m2. 2do. Premio, Concurso Internacional, Singapur
- Casa Ennis. Vivienda unifamiliar. Sup.: 140 m2.
La Plata, Argentina.
- Remodelación Área de la Estación de Carga Umeda. Concurso
Internacional de Ideas. Sup: 2.000.000 m2. Osaka, Japón.
- 2001** Casa Romero. Vivienda unifamiliar. Sup.: 130 m2.
La Plata, Argentina.
- Parque Vucetich, Segundo Premio Concurso Distrital.
La Plata, Argentina.
- Ciudad Gubernamental de Córdoba, Concurso Nacional.
Córdoba, Argentina.
- "Ciudad Judicial" de Comodoro Rivadavia, Argentina.
- 2000** Edificio Cultural para la Cooperación. Sup.:10.000 m2.
2do. Premio Concurso Privado. Buenos Aires, Argentina
- Parque en tierras ferroviarias de Caballito.
Mención Especial, Concurso Nacional. Buenos Aires, Argentina
- Ampliación RCT. Sup.: 8000 m2. Mar del Plata, Argentina.
- 1999** Hotel Westgate Condominium. Sup.: 465.140 sqf.
Miami, USA





- Complejo Turístico Costa Salguero. Sup.: 13.800 m2.
Buenos Aires, Argentina
- Hotel Tourbillion. Sup.: 13.800 m2
Mar del Plata, Argentina
- “Ciudad Judicial”, Concurso Nacional. Buenos Aires, Argentina.
- 1998** Centro Municipal de Deportes y Recreación de Alte. Brown.
1era. Mención, Concurso Nacional. Alte. Brown, Argentina
- Centro de Entretenimientos La Plata, “Village Cinemas”.
Sup.:40.000 m2. La Plata, Argentina.
- Proyecto Complejo Turístico Hotel Playa Chica.
Mar del Plata, Argentina
- Complejo Turístico Rincón Cariló. Sup.: 10.700 m2.
Cariló, Argentina
- Complejo Turístico Rincón Ballena. Sup.: 30.300 m2.
Punta del Este, Uruguay
- Complejo Turístico Rincón Playa Portezuelo. Sup.: 8.425 m2.
Punta del Este, Uruguay
- Complejo Turístico Rincón del Faro. Sup.: 12.300 m2.
Mar del Plata, Argentina
- 1997** Oficinas Comerciales. Rincón Club Puerto Madero. Sup.:1.500 m2.
Buenos Aires, Argentina.
- Complejo de Viviendas Deliot Este.
Concurso Nacional. Rosario, Argentina.
- 1996** Torre Catalinas Norte. Buenos Aires, Argentina.
- Kansai-Kan of the National Diet Library.
Concurso Internacional. Kansai-Kan, Japón.
- 1995** Sede del Poder Judicial de Salta.
Concurso Nacional. Salta, Argentina.
- 1994** Complejo Turístico Rincón del Este. Sup.: 6.800 m2.
Punta del Este, Uruguay
- 1992** Estadio Único de La Plata. Mención Especial, Concurso Nacional de
Anteproyectos. La Plata, Argentina.





- Remodelación Área del Spreebogen, Concurso Internacional de Ideas.
Berlín, Alemania.
- Complejo Turístico Rincón de los Andes. Sup.: 8.700 m2.
San Martín de los Andes, Argentina
- 1991** Puerto Madero. Concurso Nacional de Ideas.
Buenos Aires, Argentina.
- 1990** Hotel Internacional Sheraton de Angola.
Luanda, Angola
- 1987** Hotel Ciudad Termal Rosario de la Frontera.
Salta, Argentina
- Premio 20 ideas para Buenos Aires. "La Boca".
1er Premio, Concurso Nacional. Buenos Aires, Argentina.
- Le Murate, Restructuración Urbana y reciclaje de Cárceles.
Concurso Internacional. Florencia, Italia.
- Cabañas Rucalafquen. Sup.: 1.800 m2. Argentina.
- 1985** Edificio Multifamiliar calle 47 y 2. Sup.: 2.000 m2.
La Plata, Argentina.
- Palacio de Congresos y Teatro de Salamanca.
Concurso Internacional, España.
- 1983** Concurso Internacional de Anteproyectos.
Teatro de la Opera de la Bastilla. París, Francia.
- Casa Ibarra. Vivienda unifamiliar. Sup.: 350 m2.
City Bell, Argentina.
- 1982** Edificio "Calipso". Pinamar, Argentina.
- 1981** Edificio para vivienda multifamiliar. Sup.: 8.000 m2
La Plata, Argentina.
- Anfiteatro. Concurso Privado. Buenos Aires, Argentina.
- 1979** Centro de las Artes y el Espectáculo Teatro Argentino de La Plata.
Superficie 60.000 m2. 1er. Premio, Concurso Nacional. La Plata, Argentina
- Centro de las Artes y el Espectáculo Teatro Argentino de La Plata.
5to. Premio, Concurso Nacional. La Plata, Argentina





- Remodelación del Area Urbana de Les Halles.
Concurso Internacional. Paris, Francia
- 1978** Gimnasio del Club del Banco de la Pcia. de Bs. As.
1er Premio, Concurso Nacional. Buenos Aires, Argentina
- Consejo Provincial de Ciencias Económicas.
Concurso Nacional, Buenos Aires, Argentina
- 1977** Edificio Amana: Vivienda Multifamiliar. Sup: 840 m2.
Pinamar, Argentina.
- Banco de la Provincia de Formosa.
Concurso Nacional. Formosa, Argentina
- 1976** Conjunto de Viviendas Calle Langostinos. Sup.: 800 m2.
Pinamar, Argentina.
- Viviendas Bi-Plac: Vivienda Multifamiliar. Sup: 580m2
La Plata, Argentina
- 1975** Edificio Rampas Verdes: Viviendas Multifamiliar. Sup.: 400 m2.
Pinamar, Argentina.
- 1974** Edificio Pedro Massi. Sup.: 22.000 m2. 1er. Premio, Concurso Privado
Concurso Aerolíneas Argentina
Concurso Nacional. Buenos Aires, Argentina
- 1973** Estación de Ferrocarril Metropolitano, Santiago de Chile.
- Plano Seccional y Ordenanza Urbana para la remodelación de un
sector de 16 manzanas Centro del Poniente de Santiago de Chile.
Anteproyecto y Proyecto definitivo primera etapa Remodelación
Centro del Poniente de Santiago de Chile.
- 1972** Estadio Unico de La Plata. Concurso Nacional. La Plata, Argentina
- 1971** Consejo Profesional de Ingeniería de la Pcia. de Bs As
Concurso Nacional. La Plata, Argentina
- 1970** Remodelación del Área Centro de Santiago de Chile. 1er Premio,
Concurso Internacional, Santiago de Chile.
- Casa Urbistondo: Vivienda Unifamiliar. Sup.: 220 m2.
La Plata, Argentina
- Casa Bares-Ibarra: Vivienda Unifamiliar. Sup.: 250 m2.
La Plata, Argentina





- 1969** Casa Ibarra: Vivienda Unifamiliar. Sup.: 140 m2.
La Plata, Argentina
- Prototipo de Jardín de Infantes para la Provincia M.O.S.P.
Provincia de Buenos Aires, Argentina
- Casa Martinez: Vivienda Unifamiliar. Sup.: 180 m2.
La Plata, Argentina



Agradecimiento

Gracias a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de La Plata que tuvo la idea y la decisión de llevar adelante esta publicación.

Gracias a todos los que hicieron posible este libro: a Nicolás que produjo el guión y tuvo la titánica tarea de recopilar el material de tantos años y a cada uno de los que generosamente escribieron y ayudaron a reconstruir parte de esta historia.

Gracias a todos los amigos con los que compartimos, a lo largo del tiempo sueños, ideas y proyectos que quedan aquí plasmados.

Gracias en particular a Graciela que tanto aportado para que sea quien soy.

Y finalmente gracias a esta extraordinaria profesión, la que elegí hace ya tiempo y que todavía me permite seguir soñando y trabajando para construir un mundo mejor.

