

VICENTE KRAUSE



DOCUMENTOS 47 AF 2

Vicente Krause

Curado por Raúl W. Arteca

Agradecimientos y reconocimientos:

A Tito Tomás y Jorge Chescotta, por sus conversaciones, aporte de material, consejos y correcciones.

A Diego Petrate, Gabriel Da Pieve, Helena Daneri y Mariana Hernández, por colaborar desinteresadamente, reescribiendo o aportando material de gran valor para este libro.

Al archivo de 47 al Fondo con todas las personas que generosamente acercaron notas o imágenes otrora editadas.

A Vicente Krause, por su predisposición y amistad.

Indice

Autobiografía	4
Introducción	9
Vicente - Héctor Tomas	16
Jorge Chescotta	17
Arquitectura programada. 1971	19
Urbanística	22
Ideas para La Plata	24
Conversaciones	
Entrevista	28
Aclaración. Construcción de la dialéctica.	44
La casa Tugendhat.	44
El proyecto referido a la relación pasado - presente	
Visita al Guggenheim de Bilbao. 2011	47
Sobre Clorindo Testa, Lenci y el Mar.	48
Con Pelado Lenci	49
Anécdota con Pedro Curutchet	51
Pintanguy	52
El ruso Lascano	52
El intercambio.	53
Y la época de Zalba en la facultad de La Plata, Antonio Bonnet	
La pensión de Rosario	58
Tiempo de estudiante	59
Magia	64
Los Cuchillos.	64
La arquitectura y el espacio fluctuante	

Sentimiento y Razón	64
La relación cultural con la tierra	65
Cuestiones de esencia	67
Docencia	69
Arquitectura como metalingüística	69
La Arquitectura	70
Yo no soy wrightiano y no quiero serlo	71
Casa Taller Paternosto, City Bell	72
Biblioteca y Auditorio, Cumaná, Venezuela	84
Complejo Hotelero, Canaima, Venezuela	86
Urbanización CA.CE.CE, Venezuela.	90
Complejo Hotelero, Canaima, Venezuela	94
Remodelación acceso Basílica San Ponciano, La Plata	106
Casa Sosa, La Plata	108
Apart Hotel Sierra de los padres	110
Concursos para Hotel y Casino Asunción, Paraguay	112
Proyecto para el Colegio de Escribanos, La Plata	114
Proyecto de edificio de Viviendas, La Plata	115
Casa Quadrini, La Plata	116
Casa Rey, La Plata	118
Casa Baseggio, Pinamar	120
Apuntes para el proyecto de Estadio con cubierta móvil	124
Proyecto de ampliación Museo de Ciencias Naturales, La Plata	128
Sobre el futuro profesional.	132

Autobiografía

Fracciones de tiempo.

1929 - Nací en La Plata, en la calle 45 y 7, en una casa de altos. Al cabo de un año, mi padre Vicente Dalmiro Krause, que estaba terminando la casa de la calle 50 entre 3 y 4 número 408, nos llevó al nuevo hogar.

Me he criado en una casa que tenía un gran jardín, que era una belleza y que cuidaba mi madre. Ella era profesora de matemáticas en el Colegio Industrial (Albert Thomas). Me acuerdo por ejemplo, desde muy chico, de cosas que para mi madre eran sagradas. Por ejemplo, que no podía faltar a la escuela, cuestión asumida como parte de su manera de proceder éticamente. Entraba a las 8.00 y no faltaba ni por enfermedad o lluvia. Venía a eso de las 10.30, se preparaba un café con leche en una cocina a leña, primitiva. Siempre funcionó mientras vivíamos en 50, aunque hubo primero una eléctrica y después a gas. Pero esa cocina era especial pues funcionaba como brasero, dejaba la comida siempre caliente, y al ambiente también.

Mi madre era una persona que cocinaba lo que nosotros comíamos. Venía el lechero y el panadero, a pesar de que nosotros teníamos en la esquina a La Mallorquina, una institución. Los dueños habían venido de Mallorca y eran muy educados. Comían en la misma panadería y tenían un trato muy especial con la gente, por lo que no concebían que a alguien al que le faltara alguna moneda no se le diera el pan. Y vos veías gente que iba siempre y no pagaba nada. Una vez el dueño le dijo a papá: "este es un lugar en donde un comerciante puede darse el lujo, que no se da en Europa, de sentir que puede tener una gentileza con alguien un poco más pobre, lo cual es un gusto". Ellos tenían un personaje que cuidaba la cuadra, y los hornos no se apagaban nunca. Es más, desde allí mismo salían los carros que repartían el pan, por lo que la cuadra era verdaderamente importante.

Papá trabajó muchos años con Distasio, un constructor famoso en La Plata. Y trabajaba como dibujante proyectista. Todo lo que yo aprendí en cuanto a dibujar y transformar una idea en una propuesta dibujada, lo aprendí de papá. Como ejemplo, está este dibujo a punta de pluma hecho por él.

La que dibujaba muy bien era mi abuela María Villamayor, que es la que me enseñó a mí a sacarle punta al lápiz. La mano liviana es algo que se prohija a través de ver como lo hace otro. No es una técnica nada más. Mi papá trabajaba con el dedo meñique apoyado en el papel, pero yo no pude. Mi abuela cuando me



Foto de Vicente con su hijo Cristian

enseñaba a sacar punta al lápiz – usaba un ko-hi-noor – lo hacía con un cortaplumas afilado que todavía conservo. Y sacaba pacientemente (*hace el movimiento de pelar una fruta*), hasta que dejaba la mina de más o menos de un centímetro y medio. Ella se dedicaba una media hora a los preparativos, cuestión que ahora no existe. Una de las cosas que tenía muy en cuenta era la disposición hacia el papel. Tenía que tener un determinado color debido al tratamiento previo, pero aparte no le gustaba que fuera liso, nuevo. Lo dejaba una noche al aire para que se secara. Después lo ponía sobre la mesa, sobre un género, dado vuelta y lo planchaba con la mano. Ella decía que los papeles eran muertos y que uno les agrega vida. Los humedecía del lado de atrás antes de plancharlos con la mano. Los papeles ya amarillados los guardaba en una gran carpeta que tenía una cruceta donde ellos se alojaban. Eran enormes, de algo así como noventa centímetros por dos metros, y estaban en carpetas de cartón. Cortarlos era toda una ceremonia, cuestión que ahora a mí también me pasa usando un cortapapeles.

Siempre tuve en cuenta ciertas cosas que para mi viejo eran sagradas. Yo quise dibujar a punta de pluma como él, pero me decía que eso no era para mí; “vos tenés otro trazo, tenés que tratar de encontrarte a vos mismo”. Era una especie de recordatorio permanente, “no imites nunca el trazo de otro pues no va a ser natural”. No siempre lo que uno hace es como se debería expresar desde adentro. Y eso era una constante que inconscientemente vas usando y tiene que ver con cualquier cosa a la que te dediques. Una de las cosas de papá que me acuerdo bien es la vez que tuve que llevar el dibujo de un microscopio para la escuela industrial, el Albert Thomas, que me había pedido el profesor Sagastume Berra. Entonces mamá me dijo que le dijera a papá que me enseñe a lavar con tinta china. Y el lavado se hace pegando un papel en los bordes con engrudo y, mojado ese papel, se estira y queda como si fuese un tambor, se tensa. Sobre eso, cuando está seca la cola, se empieza a dibujar y se le da diferentes manos hasta llegar al oscurecimiento total, al negro absoluto. Lógicamente es todo un proceso en el tiempo y yo traté en la medida de lo posible, de hacerlo como mi viejo me indicaba. Cuando terminé de hacer el trabajo y me fijé como había hecho mi viejo su trabajo en paralelo, y a su vez comparándolo con el mío, me dijo “miralos a los dos, miralos y comparalos. Esto no te sirve a vos, el mío es más blando pues yo estoy acostumbrado, en cambio lo tuyo es duro. Te podría decir que la graduación de la tinta la hubieras hecho mucho mejor si



Dibujo a pluma del padre



Dibujo de Vicente Krause

hubieras metido agua en la punta del pincel y la hubieras bajado de a poco. El tema es que tenés que aprender a ser el que sos, aprender a conocerte. “

1940 - Yo salía mucho con mi madre, mi papá trabajaba en YPF y volvía a las diez, once de la noche. Salía de trabajar y se iba al Jockey Club a practicar esgrima y después regresaba, a veces con amigos. Comía y se acostaba. Entonces, salía poco con él, hasta que empecé a tirar esgrima. Mi viejo fue a las Olimpiadas de Berlín en 1936 representando a Argentina. Yo tenía 11 años y en esa época y allí en el Jockey conocí a Pelado Lenci. El iba con una prima de apellido Odriozola, familia que tenía una reconocida ferretería (Odriozola) que estaba en la calle 47, 8 y 9, o por ahí. Pelado era muy enfermito de chico y los padres le obligaban a hacer deporte, lo cual para él resultó ser bastante difícil. Ahí charlamos mucho y nos hicimos amigos. Entonces compartí con papá ese espacio, y tiré esgrima hasta los 21 aproximadamente, años 50, época en que papá muere. Alcanzamos a compartir un buen tiempo, especialmente en esta especialidad. El hacía un tipo de esgrima, italiano, que después entró en crisis. Lo enseñaba Pini, alumno de Luis Centenari y que vivía en 54 y 14. Papá tiraba sable, al igual que yo.

El amor por las matemáticas puede ser heredada, pero siempre pensé que detrás de las formas más caprichosas, si mirás bien a través del prisma de las matemáticas, todo tiene otra lógica.

1947 - Estudié en la Facultad de Rosario, y completé en La Plata. En Rosario aprobé tres años en uno, dando innumerables materias libres. Este sistema me dejaba mucho tiempo libre para trabajar, me sobraba el tiempo para vivir de lo que trabajaba. Yo estaba en el estudio de Solari Viglieno, que se encontraba en la calle Córdoba en un edificio que se llamaba “la bola de nieve”. Dibujaba sobre mi cama de la pensión, donde tenía un table-ro que sacaba y metía de la misma, y ganaba bastante como dibujante. Siempre estuve en pensiones. Solari Viglieno me dio una gran mano, me ayudó mucho en el sentido que me dejaba faltar los días que tenía Facultad, y yo después me quedaba a lo sumo hasta las once de la noche para completar dibujos. Solari Viglieno había sido alumno de Tito Micheletti, que yo desgraciadamente no conocí, pero sí recuerdo su estudio. Porque era un garaje antiguo que estaba también sobre la calle Córdoba. Era pequeñísimo y él lo excavó hasta donde llegaban las cloacas, inclusive debajo de la vereda. El fondo estaba cerrado con

fondos de botellas, y según dicen, él decía “cuando las botellas tenían algo de vino todavía, el color del ambiente era mucho más amable”. Según Solari Viglieno, Tito Micheletti era realmente un genio.

1950 - Después me vine a La Plata, y terminé la Facultad con Alfredo Casares y Zalba en los años '50. Tenía 21 o 22 años. En realidad en esa época era la Facultad de Ingeniería, que se escindió formando un Departamento de la misma en el sitio en que hoy se encuentra. En ese ínterin es cuando vamos con Renán Bordenave a buscar en Buenos Aires a Antonio Bonet, para unas pocas clases en nuestra Facultad.

1975 - Luego me exilio en el '75 a Venezuela y vuelvo a la Argentina en el '83, y mi esposa Conga antes, en el '81. Pasaba que había armado ARGEOBRAS allí en Caracas, una compañía que se dedicaba a proyecto y dirección de obras, y me quedaban compromisos asumidos. Durante mi estadía en Caracas, conseguí trabajo en el estudio de Enrique Siso y Daniel Fernández Shaw. En ese momento era el estudio que más trabajaba en el mundo. Siso especialmente, era un personaje bolivariano que tenía antecedentes de lo que allá se llama “un gran cacao”, algo así como un pez gordo. Ambos eran excelentes arquitectos, Siso había estudiado en Estados Unidos y Fernández Shaw en Londres, y después había revalidado en Venezuela. Shaw era un arquitecto de fuste, le gustaba navegar a vela, un hombre de buen vivir. De allí que me hizo conocer Los Roques, lugar con aguas cristalinas donde ves tiburones y barracudas. La hermana de Shaw tenía una casa grande donde después expuse unos cuadros.

Llegué a Caracas en verdad gracias a un amigo de la escuela Anexa, Raúl Desmarás. Su papá era íntimo amigo de Perón, consecuentemente lo habían nombrado Embajador argentino en el Vaticano. Después de eso, Raúl heredó ese lugar y luego fue Embajador en Australia. Luego volvió a la Argentina y, por otra parte él era muy amigo de Amancio Williams, que le estaba haciendo la casa. Se pelea con Amancio y me llama a mí para hacer la continuación de la obra. Le digo que no, pues era una gran dificultad adivinar qué había pasado por la cabeza de Amancio. En el ínterin debo exiliarme forzosamente y fui a ver a Raúl Desmarás, amigo del Embajador en Caracas. El me dijo “te mando hoy mismo a Venezuela o a Costa Rica. Laboralmente te va a convenir Caracas”. Me fui con él a Caracas - antes dejé todas las obras en manos de mis amigos - y allí me estaba esperando



Dibujo de Vicente Krause



Otto Krause. Dibujo de Vicente Krause

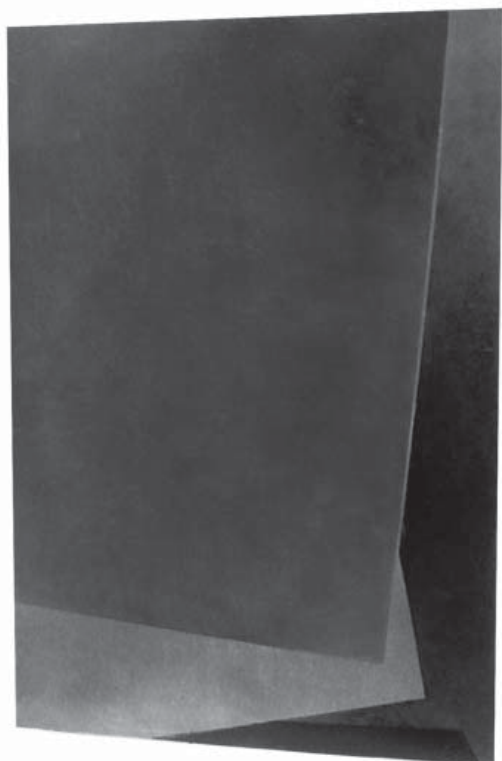
mi primo Jorge Ripa, vinculado a Naciones Unidas. Me instalo allí en su casa y el resto de mi familia no tenía certeza aún de cuando viajar. Una época terrible. Al otro día de instalarme, con un rollo de planos debajo del brazo, me voy al Ministerio de Planeamiento en Caracas y me atiende un señor a las once y media de la noche. Le dije que debía estar cansadísimo para mirar planos, y me contestó “yo duermo acá, no se haga problema, si estoy cansado le digo”. Miró mis planos y me dijo que no me iba a nombrar, pero que me iba presentar a un amigo de él para que se los enseñe. Era el estudio de Siso y Shaw donde fui puntualmente al otro día a las once de la mañana. Miran los planos y me dice uno “cómo haría y en cuanto tiempo – se trataba del gran complejo del Parque Central – en función de lo disponible y de las condiciones que aquí le presento, una propuesta para insertar en este lugar un edificio de cincuenta pisos”. Le dije que para hacer un estudio exhaustivo, unos tres meses, pero para hacer un croquis y ver qué es lo que puede pasar, se necesita un día. No me creyeron mucho, pero me pusieron a prueba. Tomo la planta, la empiezo a girar e inserto unas encima de las otras, armando un artefacto complejo en poco tiempo. Estuve desde ese momento, siete años. Teatros, edificios y el vínculo con Roberto Burle Marx, que a su vez se hizo muy amigo de Conga, mi esposa.

1983 - Luego volví especialmente para que Cristian terminara sus estudios en Argentina.

Sobre la docencia, sería un capítulo aparte.

Todo en mi vida se encadenó de tal manera que cuando vos ves lo que me ha pasado, siempre hubo, en todas las circunstancias, alguna persona que me dio una mano no teniendo que hacerlo. Y en momentos en que era muy riesgoso dar una mano. Yo a su vez me encargué de hacer de todas las malas circunstancias, algo positivo.

En la vida no hay principios ni finales, es un devenir. Vos sos nada más que un episodio, y nadie está delante de nadie. El que terminás siendo sólo se explica desde las circunstancias que a uno le han tocado vivir. En ese aspecto todo es una verdad relativa, y es difícil afirmar qué es uno realmente o qué ha sido.



Cuadro de Vicente Krause

Introducción

Raúl W. Arteca

Más que la reunión de algunas obras, este libro intentará inducir al lector en el conocimiento global de una personalidad múltiple y en permanente cambio. Pero antes que nada, hablar de Vicente Krause – o escribir sobre él – no puede más que iniciarse desde una perspectiva personal. Tanto estoy convencido que si de él dependiese referirse a su vida profesional y académica, los afectos deberían ser mencionados antes que su obra.

No tuve el privilegio de tener a Vicente como profesor. Sin embargo ya era un mito y aún estando lejos (aquella Facultad de los'80), su virtual presencia caminaba los pasillos, habitaba las aulas. Tampoco he podido ser parte de sus vivencias, por cuestiones generacionales. Pero sí, desde hace ya unos cinco, seis años, se construyó un mutuo afecto y amistad que no reconoce barreras de generación o desigualdad de experiencia. Y seguramente el mayor mérito es de Vicente, generoso, abierto y dispuesto siempre a sumar gente a su vida.

Pocas veces uno tiene la oportunidad de incorporar a su vida personas de esta calidad y sensibilidad - apartándome de una admiración de por sí inevitable por su arte - cuestiones que se transforman en privilegio. Este es un caso. Siempre contento con ese “¡que suerte que viniste pibe!”, lo cual nos hace jóvenes instantáneamente.

Más allá de la atención y admiración que renovamos todos los que compartimos un grupo de reunión los miércoles desde hace ya cuatro años (con Tito, Roberto, Wimpy, Raúl y Leandro), visito regularmente su casa – sumando la amabilidad de Conga, por supuesto – y, algún whisky de por medio – Laphroaig -, hablamos de arquitectura, la docencia y la vida. Puedo asegurar que me sorprende de él y de mí mismo, pues Vicente tiene la capacidad, dentro del clima intimista que ya tiene su estudio, de inducir a intercambiar ideas y sentimientos personalísimos. Allí, junto a la ventana a la avenida 53, Max – el enorme ovejero que siempre estaba a sus pies – hacía las veces de timbre que aseguraba la presencia de alguien tras la puerta. Max estaba incorporado a su cuerpo; él salía delante, Vicente inmediatamente detrás.

Precede a cualquier anécdota, o simple historia, la mención de Conga o la de los hijos mezclados con sus amistades – Tito (Tomás, por supuesto), Jorge Chescotta, Alejandro Argüello, Toto Borrone, Roberto Basile, Mario Presas, Pelado Lenci, el grupo AW6, sus docentes de antes o de ahora, etc – pues siempre antes

Laphroaig

El Laphroaig es un whisky puro de malta, con gusto a turba. A muchos no les gusta. El Macallan es más dulzón. A mí me apacigua. El Laphroaig es, me han dicho alguna vez, la bebida más parecida al whisky, pero no es whisky, es el jugo de la tierra. Y debe de ser así, porque está probado que el whisky tiene ese gusto de malta por la turba y las vertientes de agua.

Páginas siguientes, fotografías realizadas por Vicente Krause.









de contar algo, cita con precisión en qué lugar o tertulia estaba cuando pensó aquello. Hace un culto de sus afectos. Como de su incondicionalidad imprescriptible con Pelado Lenci. Y muchas veces habla de alguna relación profesional o personal transformada en anécdota ya sea con Mario Roberto Alvarez, Clorindo Testa, Alberto Williams, Pedro Curutchet o Roberto Burle Marx, como si nada. Mucha calle, mucho mundo.

He ido a escuchar por lo menos dos charlas dadas a “sus” alumnos con el fin de sumarme a aquel auditorio hipnotizado del cual tanto me hablaron, corroborando que es puro despliegue escénico: cautivante discurso que discurre arquitectura junto con las experiencias más sensibles. Vicente cuenta un cuento siempre, quizás es por eso que sin pasar una sola imagen proyectada – a lo sumo acompañada por aquel gran pliego de papel blanco que se deja seducir por los tizones de color -, hace que un auditorio entero se encuentre inmóvil durante dos horas, o más.

Es difícil calificar, discernir, o delatar la obra de Vicente Krause bajo un solo concepto que la reúna. O que la reduzca, en su caso particular. Y ese esfuerzo no hay que hacerlo, pues la creatividad suelta, dispuesta siempre a desafíos no convencionales, deambula por todos sus proyectos. A tal punto que es muy difícil decir a qué fecha corresponde cuál, a que período tal, a qué motivaciones otros tantos. La obra va y viene, queda en ideas – fuerza, o es ejecutada con creativa precisión. El asunto es que permanentemente cambia pues es un hombre que, pasados los 80, sabe que el secreto de la juventud siempre estuvo en el cambio perpetuo, en la renovada creatividad. Aún bajo circunstancias que en su vida lo han golpeado duramente, especialmente en los '70, tiempos de exilio, siempre cambió para seguir motivado por su propia construcción (en algunos muchos momentos, su reconstrucción continua).

Sin embargo, podría decir a título de interpretación personal – arriesgada seguramente – que la obra de Vicente (arquitectónica y artística, si existiese esa división en él) se puede hilvanar desde la imaginación puesta directamente sobre las formas estructurales. Por la precisa y obsesiva imaginación de la estructura como espacio, como imagen y forma en un todo indivisible. Superficies alabeadas, cáscaras, objetos en torsión, cúpulas geodésicas, nos hablan de un pensamiento creativo mucho más racional que lo que algún recurrente encasillamiento organicista construyó sobre él. Algo que está más de acuerdo al gen teutón, seguramente. Es más, creo que lo he escuchado hablar mucho más de Le Corbusier o Mies que de Wright.

Seguramente un recorrido por su obra arquitectónica, pero también sobre la fabricación artesanal de objetos (ebanista, carpintero, diseñador de muebles, etc) y por sobre todas las cosas por su creatividad demostrada en la fotografía y las artes plásticas (dibujante, pintor, escultor), nos puede llegar a dar sólo un paneo de un artista multifacético.

Pero por algo estamos aquí, Vicente es una Institución dentro de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata. Es respetado por todos, cuestión difícil de lograr hoy y siempre. Es tan incansable su tránsito por el diseño como su dedicación a los alumnos. Cuestión que se observa en el esfuerzo que pone en cada exposición con su propio cuerpo. Vicente termina sus clases cansado y manchados sus puños y codos por las tizas de colores, en una histriónica pasión que no sólo explota por el tono enérgico – casi a los gritos afirmando algo que lo emociona, a veces con un puño rebotando sobre la mesa – sino por los ademanes y movimientos físicos. Vicente da clases con el cuerpo y la mente en una misma sintonía. Al final, siempre algunos docentes y alumnos se apresuran a pedir aquel papel dibujado, como si se tratase de la camiseta del crack.

Debo aclarar necesariamente que los escritos correspondientes a sus pensamientos son producto de la cuidadosa edición de más catorce horas de grabación en conversaciones colectivas, pocas veces mano a mano. Lo cual convirtió a la construcción de este material en un trabajo por demás complejo. Estimé esta metodología como la más eficaz para que pudiesen salir naturalmente ideas, recuerdos y reflexiones. Luego consultado y aceptado por el propio Vicente, considero especialmente valioso el recorrido que ha resultado de este material inédito, donde lo personal y lo profesional se funden en momentos indivisibles.

Espero que este libro sea de la utilidad de todos – aviso desde ya que es incompleto – y también pido disculpas a los que son, se sienten o fueron sus discípulos de cátedra, por las seguras omisiones. Desde ya les transmito mi sana envidia por haber convivido ustedes académicamente junto a él. Sólo sí puedo asegurarles que este material se ha preparado desde el respeto, la admiración, el privilegio ineludible de asumir este desafío editorial, y la amistad que desde hace no tanto, parece ser de siempre.



Vicente - Héctor Tomas

Antes de conocerlo y de conocer su obra, Lenci me preguntó: -¿qué opinás de la obra de Krause? – ¿Un paraboloide hiperbólico para una casa?!!! –Pero andá a verlo... no es un paraboloide cualquiera... que era como decir: -Sus dientes son más blancos y hermosos que las perlas. Touché!

En 1968, Lenci me recomienda a Krause, que estaba buscando un jefe de trabajos prácticos para su taller de arquitectura. Desde entonces nació la más cálida de las amistades, alimentada por su generosa bondad y don de gentes. Con el tiempo fui reconociendo su notable inteligencia, su original cultura, su incansable capacidad, su adscripción a los ideales más nobles... y su conocimiento de antiguas, nuevas y novísimas tecnologías; su polifacético y natural talento para con todo lo que tuviera que ver con las artes y las artesanías –el dibujo, la pintura, la fotografía, la ebanistería, la talla de marfiles!... Un León Battista Alberti del s. XX, que como él tiraba esgrima en su juventud...

Vicente concibe ética y estética como una sola cosa. Aquel que se demora toda una teórica para sus alumnos contando, con una precisión inaudita –pero la de un conocedor innegable- el proceso de la madera desde que se tala hasta que se convierte en piezas especiales para su uso, evidentemente no está hablando solamente de tecnología.

Para con sus alumnos, pero sobre todo para con sus cuadros docentes, alienta y estimula la experimentación basada en la más generosa de las confianzas. Nunca le escuché dar una regla y sus sugerencias eran a partir de confiar absolutamente en el otro. Cuando desde uno de sus exilios recibí una tarjeta postal que sólo decía en caracteres griegos “CUIDA DE LOS 600” –por nuestros alumnos de taller-, me sentí como Alejandro Magno recibiendo un mensaje de su padre.

Siempre insiste en lo intuitivo y en la percepción, en lo sentido, en los sentidos y los sentimientos, todo ello como subliminal que posibilita la imagen racional. Que el sentido de la belleza es de cada individuo, a su vez único e intransferible. Como el maestro Alfredo Carlos Casares siempre cree imprescindible la libertad para pensar.

Las generaciones de alumnos que le tuvieron como docente o, que simplemente le escucharon en alguna teórica o en alguna conversación –con voz baja, seductora, teatral-, no olvidarán de por vida a este Maestro que es Vicente Krause.



Jorge Chescotta

La obra de Vicente Krause es temáticamente amplia, de escalas diversas pero siempre profunda, cargada de significados y expresiva en su austeridad, de pocos materiales elegidos por su nobleza y articulados con una fina sensibilidad del que sabe. Y del que sabe leer muy bien el lugar de la obra.

Krause es un creador y su originalidad radica en que es absolutamente genuino. Su obra lo expresa hoy, holgadamente. La pequeña casa de Epi. Rozados, la casa estudio del pintor Cesar Paternosto, la casa Quadrini, el Instituto H. Schumacher, el proyecto de remodelación y ampliación del Museo de Ciencias Naturales, los proyectos de Venezuela, muestran que detrás de la obra, está el arquitecto que para hacer requiere absoluta libertad, ninguna atadura, solo a la modernidad.

Ante cada nuevo proyecto, Krause convoca lo primigenio, lo ontológico, la magia, en busca de las esencias, de lo ancestral, o inmanente, no hay ideas preconcebidas. Sin embargo toda su obra tiene un leitmotiv que se constituye en detalle, en detalle como concepto filosófico, que abarca todo el proyecto desde su inicio y que involucra las diversas escalas de pensamiento posible de la arquitectura.

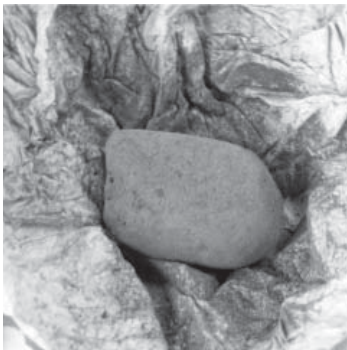
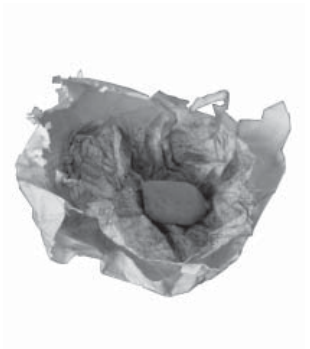
Digo con Platón que la belleza es la expresión de la verdad, y esto es evidente en el hacer de Krause, de toda su obra, de su palabra.

A Vicente lo conocí en 1965 como alumno de Plástica I, pero lo sentí muy cerca en algunas correcciones que me hiciera en Arquitectura I en el taller Vertical del Arq. Carlos Eduardo Lenci, al que solía frecuentar con cierta regularidad para conversar con sus amigos y seguir enseñando. Como se hizo desde siempre en los buenos clubes.

Nos reencontramos en 1971, cursaba Arquitectura 3, al año siguiente comencé como ayudante alumno, las charlas con él en la casa de calle 5 fueron entonces más habituales y descubrí a un tipo de una capacidad, honestidad y amplitud, que te daba la confianza para disentir, y ante alguna crítica sobre la enseñanza y posterior propuesta, la respuesta siempre era “dale pibe me parece fantástico”. Viéndolo con la perspectiva que da el tiempo, creo que en ese momento lo adopté como hermano mayor, ¡que privilegio un hermano de tan enorme talento!

Durante 10 años compartí la cátedra de Introducción al Diseño Arquitectónico FAU-UNMP. Sus clases teóricas que más que clases eran lecciones que se desgranaban día a día y muchas,





terminaban por transferir a todo el curso y especialmente a los docentes que había que formar, un corpus de conocimiento invaluable. Cuando al año siguiente los alumnos ingresaban a los talleres verticales eran fácilmente identificables "Uds. vienen de Krause". Salían de ese 1° año, con ¡tal entusiasmo! Convencidos positivamente que ya eran un poco arquitectos.

Que bueno recordar, la alegría, el placer de construir ideas, descubrimientos, relaciones, en las charlas sobre nuestro metier durante las largas caminatas en la ciudad de Mar del Plata, a las que jamás faltaba el comentario "anótalo porque te vas a olvidar"

Quien talla marfil, ébano, o templea una barra de acero para hacer la hoja de un cuchillo que ha diseñado, quien dibuja con las dos manos y también con la goma rescatando el dibujo de un alumno que creía perdido, que lo mira hacer maravillado, es sin lugar a dudas un artista cabal y un Maestro de los que hacen escuela, la que hizo y sigue haciendo.

"...la arquitectura convoca lo real y lo irreal..."

....los límites pueden ser sugeridos...

....las alternativas son infinitas. Elegir es un compromiso...

Hay cuestiones vitales de muy difícil apreciación, pasan muy fácilmente desapercibidas...

Hay un sector de nuestro intelecto que capitaliza impresiones.

Es bueno dejar pasar un tiempo. Trascender en el pasado y en

el futuro absoluto... te llegaron cosas, no son del orden racional,

no son sistemáticas, pero tu cerebro las capta en una dimensión

particular.... ¿como las trasladas al mundo de lo visible?... conviene

dejar pasar un rato... ampliar, multiplicar las ambigüedades."

De una clase de grado. De V. Krause.

Gracias Vicente,

Arquitectura programada. 1971

La arquitectura así denominada, admite cierta comparación con el lenguaje.

Hasta hoy la Arquitectura no es un lenguaje, es un estudio sobre un lenguaje pero no lo constituye porque no habla por sí misma. Entendida como lenguaje no se reduce a ser una productora de formas cargadas de un contenido que le será atribuido por los usuarios, ni por la idea de representar una proyección de formas que los mimos deberán aceptar.

La Arquitectura pasa a ser un lenguaje cuando es susceptible de fenómenos que caracterizan el lenguaje hablado, es decir es susceptible de transformaciones o de adecuaciones que pueden implicar una serie infinita de mensajes.

El Arquitecto aquí no es el que “habla de Arquitectura”. Es el especialista organizador de espacios que son **hablados por los usuarios**, es el que depura el hablar y lo transforma en un lenguaje ordenado.

Se concreta a través de una arquitectura de estructuras que admiten su propia transformación en el espacio y en el tiempo, es aquella en que el acto de proyectar no está abolido, sino transferido de un hecho parcial al ensamble de un sistema general.

Es un proceso en que por razones obvias no sólo debe contemplar la realidad del presente sino penetrar una realidad futura en gran medida imprevisible.

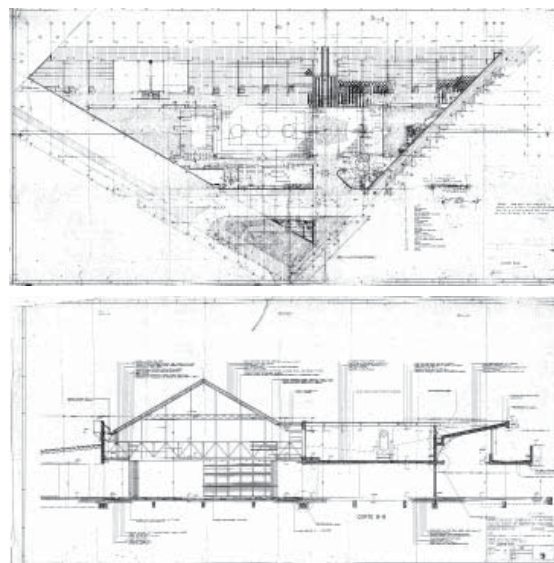
Este tipo de proyectos configura el desarrollo de estructuras susceptibles de desarrollo según el máximo de alternativas equiprobables.

El examen de la realidad contextual equiprobable y no probable ha llevado al desarrollo de estructuras llamadas “programadas” que contemplan alternativas lógicas. No son solamente soluciones **heurísticas** de una realidad considerada como probable sino sistemas de equiprobabilidades que contemplan cambios y transformaciones de las formas.

Aquí es donde reside su característica, su potencial transformación es el punto de contacto entre la estructura de la forma y la realidad contextual sociodinámica.

Los proyectos de desarrollo no están basados en una concepción de la habitación, sino en un método de trabajo.

En la época en que éste sistema tenía cabida, la industria no brindaba las posibilidades de hoy y en consecuencia el costo de la obra y el rendimiento se basaban solamente en la planificación de la empresa y en la racionalización de los métodos de trabajo.



Colegio Pedagógico en City Bell

La repetición de operaciones era más productiva que una serie de repeticiones cambiantes continuamente, lo que llevaba a proyectar en función de un número todo lo elevado posible de operaciones recurrentes. **Así nace la uniformidad.** El sistema ha rendido en todas sus posibilidades ante la desaparición de la relación hombre-materia.

La producción de diferentes elementos a incorporar a la habitación no es sinónimo de uniformidad, la hipótesis se basa en que la forma de habitar ideal no es incompatible con los principios de la producción mecánica, es incompatible con el **proyecto de habitación.**

La **relación natural** presupone que la habitación es independiente y posible de modificar, mejorar o reemplazarse individualmente e independientemente de su entorno.

Actualmente esto se da solo en los casos de la habitación aislada, lo que explica en parte su popularidad.

Para revisar la concepción de la habitación este concepto debe ser revisto y la flexibilidad debe ser incorporada a las grandes concepciones comunitarias.

Hipótesis de base.

La industrialización necesita de una política a largo plazo.

La separación de la obra de base y de la terminación.

La concepción y puesta en obra de elementos industrializados normalizados, la producción continua y el mercado consumidor repetitivo.

La industria debe aceptar la producción de paquetes completos de incorporación y de usos directos, inmediatos e intercambiables.

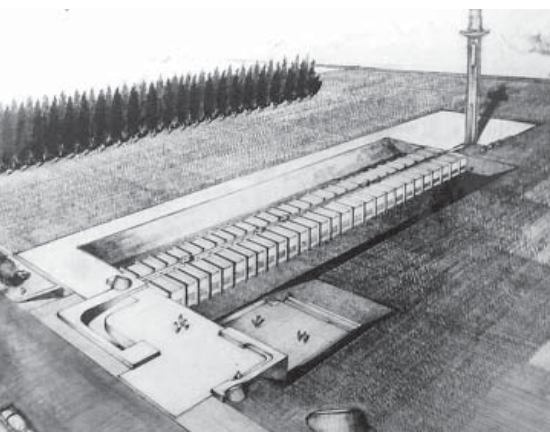
La longevidad diferente de las estructuras de base y de los elementos incorporados tiende a que las estructuras de base obedezcan a condiciones del contexto urbano, en cambio los elementos incorporados deberán obedecer a las necesidades individuales.

La longevidad media de una habitación es de cuarenta años, es inaceptable por las causas de evolución, cada vez más rápida y radical de la sociedad.

Así conviene distinguir entre los elementos estables (estructura) y los cambiables (paquetes). Los paquetes, dependientes directamente de la producción industrializada, se podrán programar según la demanda y aparecen como una solución realista que contempla el cuadro de la renovación urbana.

Evolución más rápida de la calidad de la habitación.

La misma industrialización permitirá una evolución más rápida tanto desde el punto de vista técnico como desde el punto de vista de la concepción y del diseño.



Instituto Schumacher

El trabajo de urbanización puede ser más concreto.

Conociendo el tamaño y las posibilidades de las estructuras disponibles, el urbanista puede dar cuerpo a sus concepciones sin entrar en disquisiciones inútiles.

Mayor libertad de la composición del plan.

La concepción de un plan por paquetes de incorporación hace inútil la elaboración de planos tipo estrictamente normalizados.

La disponibilidad de diversos paquetes industrializados, permitirá la variedad.

Identificación del hombre y su habitat.

Una mayor responsabilidad se trasfiere al usuario que dispone de libertad de elección.

La superficie habitable puede aumentarse.

Dado que el espacio a ocupar es el necesario y las técnicas permitirán adecuar ese espacio a las reales necesidades sin inercia, es posible suponer un aprovechamiento superior al actual de los espacios disponibles.

La destrucción no es necesaria.

La habitación autónoma, en una estructura de habitación, permite la renovación o el reemplazo individual. De esta manera un conglomerado habitacional puede renovarse permanentemente habitación por habitación, a la manera de que un organismo vivo se renueva célula a célula sin degenerar su especie.

Una renovación total no es técnicamente necesaria y por ende la renovación no implicaría el ejercicio o la intervención de una autoridad.

El soporte es un bien

El paquete es un objeto

El soporte se construye para durar, requiere fundaciones.

El paquete. Trabajo en obra, etc

El paquete puede ser industrializado.

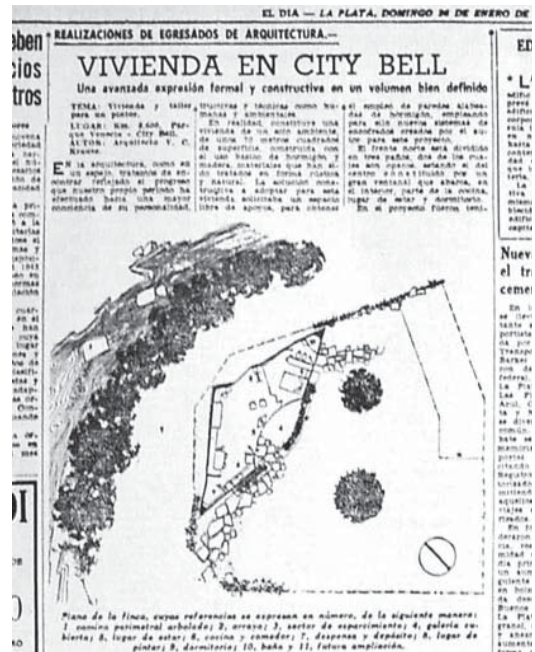
La producción industrial tiene un doble rol.

La producción de semi productos – estructura.

La producción de productos terminados – paquete

La producción comunitaria va hacia la producción de elementos de vida más larga y menos cambiantes que la producción del bien individual, sujeta a los cambios más rápidos.

La producción de los elementos de habitar crea una relación directa con el individuo, tiene las ventajas y los inconvenientes de la producción de un auto, por ejemplo. Posibilidades económicas particulares, variaciones de la calidad y del gusto, y por otro lado la variación impuesta por la propaganda o la influencia del status común a cualquier producto comercial.



Recortes periodísticos sobre la casa-taller Paternosto y la fuente de 7 y 32

Urbanística.

Buscando un fundamento válido para sí misma como ciencia, elabora modelos abstractos que la realidad termina por demoler.

Su fin, desviado de producir espacios de reunión y esparcimiento de calidad, viviendas dignas, monumentos, etc., termina por pagar el precio de ser origen defensivo y coercitivo.

A su vez una Arquitectura que no termina de aceptar como elemento intrínseco a su genética la contradicción entre intereses colectivos y privados, como tampoco su excesiva sensibilidad a la presión del medio, propone muchas veces enfoques carentes del significado ético y estético que constituyen el fundamento de su aporte cultural.

Arquitectura y sectores históricos o antiguos.

La crisis Urbanística y la carga de desaliento que con intención o sin ella aportaran algunos especialistas particularmente interesados en proponer el desarrollo de ciertos argumentos historicistas, ha provocado el resurgimiento de la vieja filosofía de la renuncia, que utilizada por intereses que apuntan al control del medio urbano (en especial la especulación) ha dado origen a una actitud conservadora que tiende a desdibujar propuestas profundas, serias y concretas en término de las posibilidades actuales, es decir adecuadas para integrarse al devenir histórico en calidad de testimonios de una época y una cultura.

Es en ese sentido que deben señalarse como contradictorias y negativas respecto a la propia tesis conservacionista, porque apartarse del presente – único espacio en que es posible actuar - es negar la posibilidad de consolidar el presente que relaciona el pasado con el futuro, entendido este como el lugar de lo deseable.

En relación a estas ideas parece oportuno orientar el esfuerzo a individualizar y señalar las escenas en que se fragua la identidad de una comunidad, las que expresan y posibilitan “leer” la “ciudad verdadera”, la constituida con los matices de la vida que desarrollan sus habitantes, única válida y auténtica en relación a cualquier propuesta Arquitectónico-Urbana de calidad.

De hecho habrá que demorarse especialmente en aquellos ambientes que suelen caracterizarse como “degradados” o “provisorios”, en particular porque suelen construir el escenario definitivo de muchas vidas.

Con la vitalidad de la ciudad hay que pactar entendiendo que está viva, es decir sujeta al cambio, la alteración, la deformación y la reformulación.

Los sectores históricos o antiguos por eso, sólo son importantes en calidad como elementos vivos, siendo eso precisamente lo fundamental a hacer con ellos; "integrarlos a la vida o preservársela".

Es posible que algunos especialistas consideren esta cuestión como eventual o secundaria respecto de una visión total con base teórica, globalizante y modelicista, pero no conviene ignorar - y la experiencia lo señala - que cuando tales visiones se concretan, transcurren sólo lo que el poder coercitivo que les sustenta.

Por último aparte, en relación al tema del desarrollo y posible evolución del tema de los asentamientos, la muestra de la evolución y restauración de algunas de las zonas centrales, en las cuales, al haberse desarrollado y haberse desarrollado la terminación por convertir los edificios de vivienda en poco menos que lotes residenciales, para los cuales la aplicación de un FOS local de 40% supone la imposibilidad de acceder a un desarrollo constructivo equilibrado, en relación con las ventajas de orden formal, técnico y económico que supone por lo general una ubicación, motivo por el cual parece aconsejable pensar en transferir un 40% libre para otorgarlo en el correspondiente al total de la manzana; en consecuencia que lo que realmente supone reintegrar y adaptar al texto de la ley PIR.

Manuscrito

Ideas para La Plata, 2009

A considerar:

Acordar qué es lo público y qué lo privado define el espíritu de la ciudad.

Esa definición a su vez constituye el concepto de base para toda propuesta válida de código o norma.

La Plata nos expone diferentes problemas de esa índole, y todos derivan de no estar nítidamente definido ese tema, y teniendo en cuenta la inconfundible y peculiar estructura urbana de la ciudad de La Plata en particular.

Las canchas en el bosque, los predios que en él ocupa la Universidad, el uso y el mantenimiento de calles y veredas, el caótico tránsito vehicular público y privado, el uso impropio de la tierra disponible, la altura inadecuada de la edificación en barrios tranquilos, etc., son todas cuestiones que esa definición ayudaría a superar.

De quién es la ciudad es un concepto liminar relacionado al sentido de vivir en ella y a las alternativas de todo orden que de ello derivan.

Calles y veredas.

El intento de ordenar lo urbano comienza en reconocer que el tránsito - sin control - de vehículos y personas naturalmente genera problemas, y que es erróneo pensar que para solucionar tales problemas es adecuado priorizar el vehicular. Fundamentalmente porque distorsiona el modo humano y natural de trasladarse de un punto a otro, ya sea por necesidad, para reunirse con otros o por el mero placer de deambular, es decir que contradice la causa de base que da origen a la ciudad como entidad expresiva de la forma en que el hombre habita la tierra.

Las plazas convertidas en rotondas, las ramblas en depósitos de automóviles o las veredas intransitables, etc., son realidades que derivan, como se dijera, de no estar aún aclarado y asumido el concepto señalado.

La posibilidad de habilitar estacionamientos vehiculares, incluyendo edificios para ello hoy no permitidos, o bajo ciertas plazas, o incluso en subsuelos del área interna de ciertas manzanas estratégicamente situadas con entradas y salidas en diagonal a diversas calles, son otros tantos temas a considerar relacionados incluso a la *evolución del concepto de manzana*.

A su vez, *el tema del transporte público*, visto desde una óptica que privilegie al peatón, supone cambios.

La inclusión de un sistema de transporte silencioso y no contaminante (¿en anillo?), trazado teniendo en cuenta la ubicación

de avenidas y diagonales, posibilitaría el trasbordo a vehículos pequeños y ágiles que peinaran las calles de manera que nadie estuviera alejado más de tres cuadras del vehículo capaz de conducirlo al destino deseado.

A su vez ese trazado, hilvanando en su recorrido diversos centros de servicio o abastecimiento ya sea en términos de salud, educación o administración, contribuiría a una mayor homogeneidad y estabilidad del medio urbano y periurbano en su conjunto, lo que socialmente corresponde en el concepto de lo justo y necesario. Abordar las cuestiones referidas a las alturas y densidades es otra de las temáticas que la definición del concepto mencionado en primer término permite abordar; al respecto es posible manifestar que La Plata en la actualidad cuenta con ciertos hitos construidos como los que rodean la plaza fundacional (la Catedral y las torres administrativas de la Municipalidad), que se destacan en el conjunto por su significado y su altura. La idea de superar tales alturas puede ser eventualmente considerada pero que se lo intente sin una causa específica que lo justifique hoy es algo difícil de imaginar; por ello pensando en términos generales esa altura puede considerarse compatible con la que la *proyectualidad colectiva* habría de considerar máxima, suficiente y adecuada.

De hecho entonces, partiendo de las avenidas centrales en que tales edificios están situados, es posible pensar en una gradación paulatina que desde tales alturas y con pendiente variable alcanzara finalmente las actuales en el cordón de borde, configurándose así un plano general que atendiendo las variables propias de cada sector, propicie o modifique positivamente las tendencias naturales en procura de no desarticular o interferir en el sentimiento que ha conducido a las personas a elegir voluntariamente tales sectores.

Aceptando en carácter de criterio, ajeno a toda idea de código o norma definitiva u obligante, es posible estructurar otras disposiciones relacionadas a la señalada sin contradecir la imagen que prefigura la *proyectualidad colectiva*.

En primer lugar y apoyando expresiones que traducen el interés colectivo, es necesario incrementar la densidad de los sectores centrales.

En ese sentido y por las ventajas que hoy propone la centralidad, parece adecuado propiciar para tales sectores densidades de 2500 Hab/ hectárea en promedio, con aumentos o disminuciones puntuales en más o en menos de 500 Hab/h, en relación directa a la ubicación y la dinámica evolutiva del medio en que se insertan.



Propiciar ese incremento, en lo positivo que conlleva, sin menoscabar la imagen morfológica asumida como sabida por una gran mayoría, supone en principio múltiples alternativas a considerar, así por ejemplo y entre otras, la de un zócalo de tres niveles como máximo sobre la línea municipal, que debido al ancho de las veredas, la presencia de los árboles en ella y un ancho de calle, tienda a constituirse en la imagen visible de cada manzana tanto desde el nivel peatonal como desde el vehicular.

Si además se intenta *fomentar la porosidad del nivel de PB* y la eventual penetración visual o física de su área interna, es posible pensar en redibujar la visión serena que durante años fuera característica de ésta ciudad.

Perfilada así, una imagen formal cuya estabilidad deviene de su capacidad para absorber sin desmedro las alteraciones propias y naturales al transcurrir del tiempo (inclusiones, deterioros o ausencias), queda establecido un esquema morfológico que, utilizando un retiro adecuado, habilita para erigir edificios sin otro límite de altura que el del plano límite acordado.

Eso propicia no sólo alcanzar las diversidades adecuadas para acceder a un mayor nivel de habitabilidad, sino también a la mejora de su calidad, lo que supone, no sólo poner atención en temas liminares como el del transporte vertical, sino en otros que como la flexibilidad o la insonoridad domina ampliamente nuestro medio profesional.

El tratamiento de las visuales de todo tipo, directas o laterales, a corta o larga distancia, requiere enfocarse desde una óptica relativa que facilite en lo posible, la visión a distancia y fundamentalmente la entrada de sol, garantizando que tales ventajas no supongan desmedro a temas cruciales como el de la intimidad, por un lado y por el otro, no menos importante, la misma morfología de la manzana, de los barrios, de la ciudad en su conjunto.

Un tema aparte a tener en cuenta, al considerar la evolución del concepto de manzana, se refiere al conjunto de ideas aportadas por el arq. Burgos en la época fundacional, en particular las referidas a las diferentes alturas que propusiera en relación a las orientaciones y ancho de calles y veredas. También las que comentara para *el uso común de un interior despejado* de las manzanas, consecuente con sus ideas acerca de su posible penetrabilidad física y visual que hoy, a más de ciento veinte años de formuladas, no sólo siguen vigentes, sino que constituyen la mejor opción de aumentar cuantitativa y cualitativamente, el espacio público –lo que desmiente la trampa de suponer que la ciudad debe quedar siendo lo que bien pensaron sus fundadores. Es imprescindible

que nos aboquemos a pensar y discutir este tema de fundamental importancia para el desarrollo urbano de este s. XXI y para con esta ciudad y vuelvo a remitirme a mi llamado de atención en la definición de lo público y lo privado.

Un párrafo aparte merece, en mi criterio, el tema del desarrollo y posible evolución de las manzanas, lo que constituye la evidente y notoria degradación de algunas esquinas centrales, en las cuales el loteo inadecuado y la especulación desaprensiva han terminado por convertir estas localizaciones en poco menos que lotes residuales. Para ellas, la aplicación de un FOS local de 40% supone la imposibilidad de acceder a un desarrollo constructivo equilibrado en relación con las ventajas de orden formal, técnico y económico que supone por lo general ésta ubicación, motivo por el cual parece aconsejable pensar en trasladar ese 40% libre prorrateándolo en el correspondiente al total de la manzana, esquema que lógicamente supone reinterpretar y adaptar el texto de la ley 8912.

Estas ideas sólo quieren poner el acento en que, previo a cualquier norma o código (opinable), es imprescindible que nos aboquemos, los platenses en general y los técnicos en particular, a repensar la ciudad deseable y para todos que alguna vez fuera motivo de gozo y fruición por la calidad de vida que propusiera, en la confianza que nuevas generaciones encuentren nuevas y superadoras opciones en la búsqueda de una nueva calidad de vida.



Estudio de Vicente Krause

Conversaciones

La mano sabe. Lo artesanal.

Vicente Krause

Hacer algo tiene que ver con la intención de construir. La intención de construir es una cuestión que no alude a lo que racionalmente se sabe, sino a lo que sabe el instrumento para construir que es la mano. La mano sabe, y no sabe cómo, pero sí sabe cómo tiene que hacer y moverse para hacer lo que sabe hacer. Y a veces hay que confiar en esa sabiduría táctil, propia del artesano, para poder avanzar en aquellos temas en los cuales racionalmente uno se puede abstener de manera consciente.

Entrevista

Pablo Szelagowski y Pablo Remes Lenicov a Vicente Krause
(en ocasión de una muestra conjunta en el MACLA con la obra de Daniel Almeida Curth e Hilario Zalba) realizada el día 23 de octubre de 2001 para 47 Al Fondo nº 7.

¿Que reflexión le merece compartir la muestra que se va a hacer en el MACLA, junto a Daniel Almeida e Hilario Zalba?

Yo fui alumno de Zalba prácticamente por casualidad, seis meses. En primer lugar porque yo era un alumno bastante irregular, justamente el año que yo tenía necesariamente que recibirme, después de un montón de años que había andado dando vueltas por la facultad. Fue ese año que di 12 materias, todas juntas. Por supuesto no tenía ninguna posibilidad de hacer los trabajos al ritmo habitual, entonces cuando llegó el momento de presentar Diseño, yo había estado trabajando sobre un tema que era muy interesante desde mi punto de vista. Pero era un poco la forma en que yo trabajaba en la facultad, yo proponía algunos temas con una visión diferente que a mi me justificaba realmente el tiempo que le podía dedicar. Se había dado como tema vivienda para las manzanas que iban desde 64 a 68 sobre la calle 12, que hacían de límite al Parque Saavedra. Una idea que me encantaba era la de hacer una vierendeel desde 64 a 68, se cortaba a la mitad de la manzana, entre 65 y 66, ahí había un apoyo, y después saltaba de nuevo. Pero esa vierendeel no tocaba el suelo, por supuesto, era totalmente transparente y además tenía sectores habitados y sectores no habitados. Quedaba la vierendeel en el aire y lle-

vaba jardines. Era como un limite verde, como un macetero verde, que limitaba lo que era el comienzo de la ciudad sobre calle 11, del Parque que yo lo hacia extender, siempre urbanizándolo de otra manera, a través de ese macetero, lo encajaba en la construcción pero seguía siendo verde, era como una extensión verde del verde, libre del parque. El Parque adquiriría un grado de libertad y yo hacia ese gran cajón verde con boliches, con gente viviendo adentro. Y se lo llevé a Zalba, cuando estaba prácticamente hecho, ya que no se lo había llevado nunca. Zalba lo miró y me dijo: "vos quien sos?" Y entonces le expliqué, me dijo: "por que no viniste antes?" "Porque no pude" y me dijo bueno "vamos a hacer algo con todo esto... venite mañana y vamos a conversar." Y estuvimos conversando una mañana y otra mañana, y otra mañana más que dijo que vaya al ministerio y fuimos al ministerio y estuvimos conversando una mañana y me dijo: " mirá, yo no te voy a aplazar, yo te voy aprobar, porque me encanta la idea, me encanta el trabajo, pero como alumno sos un desastre!, no se puede así" Pero me dio una gran mano en ese momento, me permitió recuperar, pero no porque me dio un trabajo a recuperar, sino porque me tomó un examen libre, que en diseño no se hizo nunca en la facultad. Y gracias a eso me pude recibir. Pero si un hubiese sido por Zalba, y por la comprensión de Zalba, yo ahí muero. Ahí es donde pienso, que yo soy alguien que no da recuperatorios, porque yo entiendo perfectamente lo que se aprende, no con la concurrencia dedicada al trabajo, sino simplemente con la conversación con los compañeros, con el espíritu de lo que es la arquitectura que se vive en conjunto y que a veces te transmiten cosas, no a través del trabajo que vos realizás, sino con el trabajo que realiza alguien al lado tuyo, vos sabes que eso es irrecuperable. Lo que pasa es que yo era un individuo que iba a la facultad permanentemente, a mi encantaba estar en la facultad, pero trabajando en otras cosas. Hacía proyectos, construía, entonces desde algún punto de vista como alumno era muy irregular.

A mi Zalba me dio una gran mano, además yo a él lo respetaba mucho porque a mi encantaba cuando él hablaba de sus convicciones como arquitecto, siempre me pareció un individuo muy responsable socialmente Zalba. Siempre me pareció un buen arquitecto en el gran sentido de la palabra. Yo me acuerdo cuando posteriormente hicimos algún reencuentro, cuando él estaba en el Museo, yo estaba como director de arquitectura del Museo, y discutimos el plan de ampliación, fue él quien



más se entusiasmaba con la idea. Entonces por eso le tengo una gran simpatía y me encantaría compartir con él la muestra, igual que con Almeida.

Por otro lado, nosotros en la facultad, siempre decimos que ese tipo de cosas tiene que dejar algunas cosas positivas. Yo soy, antes que nada, producto de esta facultad, y como tal la muestra podría mostrar que una realmente es producto de esta facultad. Yo creo que hay diferencias fundamentales entre la generación esa de la facultad a la cual fui yo y la actual, y creo que esas diferencias son sustanciales. Creo que desde el punto de vista social la gente formada en aquella época tenía mas claro, que mucha gente actualmente la importancia del buen construir. Por qué? Porque en ultima instancia las circulaciones de tipo sensual de la arquitectura, son importantísimas, sin ninguna duda, hacen a la visión poética de la arquitectura, y son quizás las que definan la calidez física que le es propia de la arquitectura, pero el vivir, el vivir en casas, en lugares dignos tiene una dimensión espiritual fundamental. Y esa dignidad de la vida diaria estaba muy dirigida toda esa dimensión de arquitectos. Desde ese punto de vista a mi me pareció muy moral esa posición. Por supuesto que era la posición de todo el movimiento moderno.

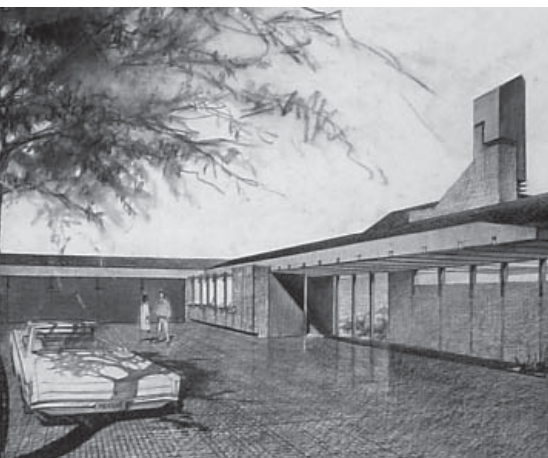
Sí claro, del principio del movimiento moderno

Me parece que esa ética y esa moral son fundamentales, no se pueden descuidar, son trascendentes, ahora que vos sigas pensando de la índole propia de la arquitectura y de la forma de llevarlo a las últimas instancias ese concepto, me parece muy válido.

Yo por ejemplo creo que la materialidad de la arquitectura ya no le es más inmanente, creo que no es inmanente el concepto de la arquitectura de la materialidad.

¿Que no es o que no debería ser?

Que no es. Yo creo que siempre se pensó que era y que eso tiñó todos los estudios de la arquitectura hasta el día de hoy. Yo creo que no es eso es punto. Yo creo, con Luciano Della Volpe y con alguna otra gente, que la índole en sí, del concepto de arquitectura es independiente de la inmaterialidad. No de los límites, que son los que pueden definir en última instancia la idea de arquitectura, sí de la materialidad de esos límites, del concepto de peso, por ejemplo, puede ser inducido y sustituido también. Pienso que hay algunos sistemas de límites que no son visuales. Hay límites que son del orden ético, inclusive hasta el miedo puede ser un límite. La luz y la sombra son los



Casa O'Kelly (con Carlos Lenci)

elementos en ese sentido reivindicados por Corbu, me siguen pareciendo sustanciales.

Son justamente inmateriales...

Si, lo topológico, lo que está arriba y lo que está debajo, induce a la arquitectura a pensarse de una determinada manera. En ese sentido, de lo que está arriba y lo que está debajo, me parece que hay que indagar porque los códigos van por ahí. Las próximas generaciones van a manejar esos temas con mucha más solvencia que todos nosotros. Ese tipo de cosas me parece fundamental.

Existe mucha gente que habla de las cuestiones anti-gravitacionales en arquitectura, de lo de arriba y lo de abajo, como un tema del barroco...

Exactamente, pero también de lo de adentro y lo de afuera. La relación con la escala, de las cosas, en arquitectura, es sustancial. Por ejemplo, lo personal y lo público es nada más que un cambio de escala. Darse cuenta que un cambio de escala puede tener posición ética y después consecuencias de un orden ético.... es simplemente eso.

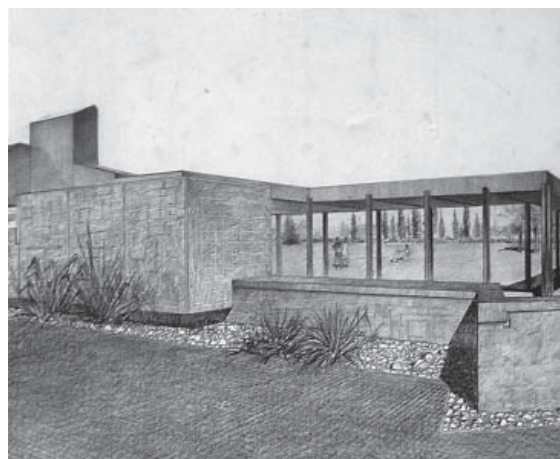
Yo pienso que un buen tratado de la arquitectura, propio de nuestra época debería tratar esos temas, pasa que nadie escribe.

Ya nadie quiere ser tratadista tampoco, son mini tratados

Son pequeños ensayos, por suerte, porque por otro lado, se densifican los conceptos. El otro día estaba leyendo unos libros, muy antiguos, que eran de mi abuelo; yo los leía con mucho gusto cuando tenía quince años. Y he tratado de leerlos algunos, por ejemplo "Estética" de Hegel, me parece que es un libro bárbaro, pero no puedo perder tiempo en el detalle de las palabras, me vuelvo loco y salto por encima del texto, ¡imposible!

Puede ser un puntapié para iniciar algo

Seguro que sí. El mundo en el cual vos te vas realizando, tiene tantas sugerencias, y tiene tanta importancia tu formación espiritual que, si realmente la arquitectura es proyecto en particular, te expresa en profundidad. Siempre es un compromiso, un verdadero compromiso. Es difícil que pueda haber una dicotomía, que pienses una serie de cosas, que sientas una serie de cosas y no te comprometas, tomes distancia. Yo creo que eso pasa por encima de todos los temas, no es muy específico, ni muy particular. Siempre hay un problema ideológico detrás en la interpretación que vos haces en forma personal de lo que es la proyectualidad colectiva que le es propio de la

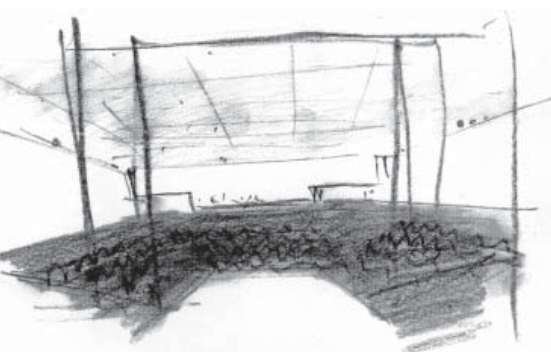


Casa O'Kelly (con Carlos Lenci)

arquitectura, le es inmanente a la arquitectura. Existe como alternativa y es lo que permite que esta arquitectura evolucione con el tiempo, es la que hace que se pueda saltar por encima, inclusive, de la tipología. Si no te quedarías preso en la tipología que en última instancia una vez que está conformada por la colectividad, ahí está, es legítima, es verdadera y no avanza más. Se quedaría encallada en esa propuesta. Pero siempre aparece el individuo que reinterpreta ese sentimiento colectivo, y le agrega cosas, le quita cosas, pero en relación directa con su propia ideología. Eso tiene su espíritu y ese es el individuo que le da una reinterpretación al tema y le agrega una nueva alternativa al uso de la tipología. Me parece que ese es un individuo válido.

¿Que texto te parece importante en este sentido?

Me parece que un texto que es muy importante es la lectura de las cartas de Mies van der Rohe. Me encanta la actitud de van der Rohe, un tipo muy culto que se da cuenta de la, responsabilidad que le compete como testigo de su época. Cree en el proceso histórico. No busca estar a un costado, sino que busca estar metido dentro, con errores, sin errores, pero nosotros somos esto, y opinamos esto y proponemos esto. Lo cual no quiere decir no adorar el pasado, pero también adorar el futuro, lo que está pensando es cual es tu lugar específico dentro de ese devenir y quieres dar fe de eso, de la posición en que estás. En ese sentido a mí me parece que ese es el origen de toda arquitectura válida. Por supuesto que es anti-canónico. Podría ser que uno tomara una posición anti-canónica, y yo pienso que en un momento podría llegar a transformarse también en canónico. Pensar que en un momento determinado sea necesario volver sobre determinados temas. Por ejemplo con respecto a eso tengo mi versión de los estilos. Una vez, hace cuarenta años atrás, leí en La Prensa, un escrito de Bustillo, en el que defendía el orden dórico y decía que el orden dórico era para los grandes edificios representativos del estado y explicaba por qué. Siempre me pareció muy inteligente Bustillo, aparte de extraordinario arquitecto, y lo guardé en este desorden. El contenido específico lo critiqué durante muchos años dentro mío, y a pesar de las enseñanzas de Ciocchini, que fue un gran maestro para mí, y que me enseñó a ver la belleza del dórico, básicamente del dórico, yo no tenía esa adhesión que tenían algunos arquitectos neoclásicos. A pesar haber leído infinidad de obras de ese tipo, como Christophersen, pero no era capaz de penetrar en lo profundo de la propuesta, hasta que un día



croquis para ampliación
del Museo Ciencias Naturales

hablando de la crisis función – forma, que para mí es evidente y es lo que nos llevó a escribir en un momento determinado esa propuesta “La función alternativa”, - la función que en esta instancia no está debidamente definida, y la posibilidad de hacer edificios que tengan la capacidad de adaptarse a diferentes circunstancias-, me llevó a pensar en un lenguaje que sintetizara formas capaces de generar espacios aptos para diferentes formas podría llegar a revalorar el uso de alguna imagen nacida de la lógica constructiva y del uso correcto de los materiales que desembocara finalmente en el uso de un estilo. Quien sabe si por ese camino no pegás toda la vuelta y volves al mismo punto, pienso que hasta podría llegar a ser; una vez estuve viendo una obra de van der Rohe que me pareció que tenía ese fin. Una obra inconclusa, que quedo semi construida, pero que era en su simplicidad, eso. Él tiene una obra en ese sentido que podría llegar a ser una interpretación de eso, que es la pequeña iglesia que hizo para el Instituto Armour. En esa iglesia hay algo, hasta subliminal, pero me parece que allí el creyó que estaba tocando ese punto.

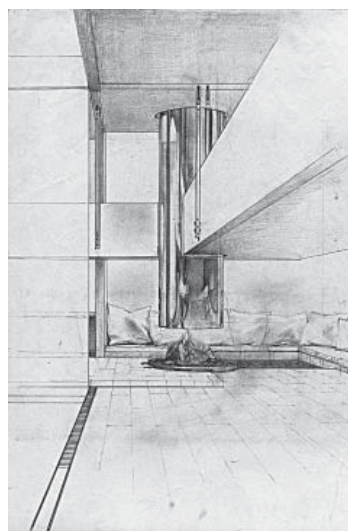
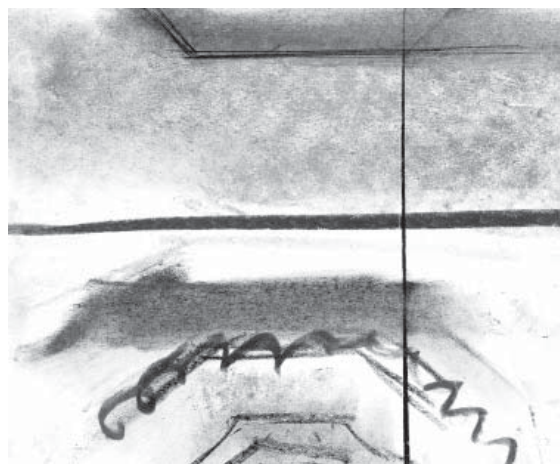
La pregunta siguiente quizá es un poco obvia para vos, pero ¿Cómo intervienen otras disciplinas en el proceso de diseño?

Creo que en la faz de proyecto, tiene una faz capital la idea de que el proyecto es expresivo, de los diferentes campos que componen... de cualquiera. Entonces, vos a veces pones en el proyecto una interpretación de lo que es la vida como tal y si vos sos sensible a alguna expresión de arte, estoy absolutamente convencido que seguramente ese tema debe estar representado y debe influir seriamente sobre tu propuesta proyectual.

El proyecto es uno solo, no es solo proyecto para arquitectura...

Sí claro. Nosotros en la facultad de Arquitectura enseñamos durante años y años haciendo referencia para aprender a estructurar ideas en términos de arquitectura, recomendamos muy seriamente el libro de Stravinsky y con toda razón. Es evidente que la creación en términos musicales, está referida a toda una serie de sugerencias y de presiones concretas que convocan en mundos similares. También hay una cosa evidente que no hay que olvidársela, Stravinsky es un personaje muy particular, no es cualquier músico. En ese sentido tiene mucha importancia su relación con alguna gente de su época que de alguna forma estuvo en toda la misión de lo que es la arquitectura actual.

Recibió influencias muy concretas. Es un pensador antes que un músico. Puede ser cualquiera el vehículo a través del cual



perspectivas para casa en Pinamar



vos expresas, y además el juntar cosas te lleva a hacer composiciones en las cuales vos transfundís una cosa en la otra. Yo creo que esa discusión estúpida entre la arquitectura y la escultura, es nada mas que un problema cultural. Porque el querer definir eso, me parece ridículo, no se puede.

El que hace caligrafía tiene un papel y hace letras; ahora si en un, momento determinado eso se transforma en un panorama plástico fabuloso, independientemente de lo que dice...

El jeroglífico, para quien no lo entiende, es solo eso...

Como también para el que está esculpiendo y en determinado momento se da cuenta que está haciendo una maqueta fabulosa espacial riquísima que te induce a pensar en arquitectura. Alguien en un momento determinado trastoca todas esas atribuciones, a ese objeto y lo llama de una determinada manera, pero son nada más que cuestiones que tienen esa acepción por las relaciones que vos le atribuí en el medio que lo rodea. En cuando le cambias las referencias dejan de ser lo que son para ser cualquier otra cosa.

Si uno puede identificar una arquitectura nuestra, argentina, donde uno encuentra rastros de localidad, ¿se podrá decir a partir de qué?

Yo creo que es probablemente expresar una arquitectura extensiva de una tecnología propia y de una manera de pensar de cualquier arquitecto que reflejara la vida de cualquiera de nosotros, de alguna manera tiene que tener algún tipo de cosa específica, en particular, o vivís en un medio que te conforma de una determinada manera. Si es cierto lo que te traduce, de alguna manera esa es válida. Lo que no sé es si eso se puede transformar en un sistema de cosas para pensar.

Claro, en ser concientes y trabajar a partir de eso...

En el año '93 hubo un congreso en Santa Fe, para dilucidar si había arquitectura regional en Argentina, y quienes eran los representantes de ese regionalismo. Ya cuando se dijo "regionalismo" se empezó a complicar la imagen.

A veces un tipo te dice, "¿Cómo se hace para ser un arquitecto creativo?" Yo creo que la mejor manera es hacer la arquitectura que vos y solo vos podes hacer. Lo que pasa que para hacer una arquitectura que solo vos podes hacer tenés que conocer. Y tiene que ser una arquitectura que te interprete a vos en profundidad, lo cual es un riesgo, que no se si uno está dispuesto a aceptar. Porque el convencionalismo es una protección en el orden colectivo. Se requiere cierta audacia y cierta convicción de que vale la pena, pero mostrar las condi-

ciones de cómo es uno hasta el fondo. Sin duda si vos sos un individuo que conoce el oficio al pelo, tenés una gran defensa, porque pasas por el tamiz de ese oficio que esta internalizado tu pensamiento, y vas conformando una cosa que tiene como garantía el manejo útil del oficio. Lo cual es una implicancia no menor, en esta cuestión de tener éxito a nivel personal.

Si vos sos un gran violinista, moves los dedos como los debe mover un gran violinista; y no se nace con eso, es decir, tenes un manejo del instrumento que se te enseñó y aprendiste. Vos podés ser un genio, pero existe un trabajo continuo, completo para poder llegar a ser un Jascha Heifetz. Ahora, cuando sos un Heifetz, es muy probable que puedas conjugar ideas propias y ajenas y puedas ser mas o menos creativo y eso tenga una importancia diferente sostenida por la perfección instrumental. Existen casos fabulosos. Yo me acuerdo de una historia de Heifetz en la que estaba un grupo de 8 violinistas de primer nivel que habían ido escuchar a Heifetz, pibe, de 16 años. Terminó el concierto y Fritz Kreisler uno de los invitados, dijo: "señores rompamos los violines". Cuando él fue a EEUU, tenía en ese momento 11 años, y dió su primer concierto en el Carnegie Hall, no me acuerdo qué tocó, el crítico del Post, uno de los más duros, dijo: "Toda la vida, durante 40 años he sido crítico de este diario y pensé que un día iba a escuchar a un violinista que todas las cosas que tocara fueran perfectas, exactas, justas, en el tono que correspondía, que no tuvieran asperezas, que no tuvieran dudas, salieran nítidas, con todo el valor que cada nota podía llegar a tener. Por supuesto pasé 40 años y nunca lo había escuchado. Pero el sábado lo escuché Heifetz y dije: el milagro se produjo". Quiere decir que a veces se da, independientemente de todo, en un momento determinado, el oficio como tal. Esto ha sido tan asimilado, por un tipo que tiene en ese sentido la posibilidad de llevar el oficio a ese nivel. Es decir, no es el oficio que lleva a él, sino él que lleva al oficio. En ese momento el oficio y él son la misma cosa. Eso es fundamental. En pintura es común, vos llegas en un momento determinado a dominar tu medio, entonces tenes el modelo y listo.

Sos un excelente retratista...

Sí, o paisaje o naturaleza muerta. Trazas las líneas y el éxito esta asegurado. Pero en un momento determinado te pegas un tiro porque el oficio sos vos, y vos no sos el oficio. Llega un momento que te preguntas: ¿y yo? ¿No puedo poner piloto automático? ¿Yo que soy? ¿Eso me representa a mí totalmente? ¿Es toda mi dimensión o yo puedo más? El problema de

fondo es ese, cuando lo dominas completo, total, todo pero decís YO soy el que dice hasta donde llego y ahora de nuevo voy sobre esto o no. Es el momento en el cual entra en crisis realmente.

En lo local, de las obras de La Plata, Buenos Aires, que es lo que te interesa...

A mí lo que me entusiasma de las obras, es cuando reinterpretan algunas cuestiones que siempre fueron postergadas. Por ejemplo, el concurso que ganaron los chicos del taller en Mendoza, la estructura de ese hall me parece una maravilla, muy bueno. Yo conocía el concurso porque estuvimos a punto de hacerlo y después por otros motivos no pudimos hacerlo. Me pareció difícil y me pareció que el proyecto ese es excelente, pero lo que me encantó es la estructuración interna del hall. En ese sentido me parece que ese espacio es importante. Quiere decir que en la FAU, con todos los problemas que existen se sigue formando gente por diferentes vías que tiene verdadera capacidad como profesional. En términos generales la construcción actual en La Plata no me gusta. No solo no me gusta sino que me parece carente de dimensión espiritual. Me da la impresión que en ese sentido existe una situación que debiera de intentar cambiarse. Creo que el espíritu que prima por ejemplo en la generación joven de Buenos Aires es otra. He visto algunos lofts en Buenos Aires, y me parece que la gente esta en otra cosa, en otra dimensión de propuesta. No quiero decir con esto que sea la unica alternativa ni mucho menos, ni que sea bueno seguir a nadie, pero si creo que debemos volver sobre el principio, sobre algunas cuestiones que son importantísimas. Como por ejemplo volver a pensar la relación que existe entre cualquier cosa que uno construye en el medio urbano y el futuro de esta ciudad, yo creo que esa es una cuestión sustancial. No se puede pensar que los próximos años no van a llegar. Las transformaciones a la realidad no son ajenas al proyecto que vos plasmas. No puede ser que vos no pienses en hacer un edificio para determinados lugares sin pensar en lo que va a ocurrir en los próximos años, es como una aberración, y lo vemos todos los días. Vemos gastar dinero de una manera alevosa. En ese sentido, esta situación actual debe ser rápidamente revertida. Creo que las cosas no se revierten en si mismas, creo que existe gente que tiene que agruparse y conducir un plan en ese sentido, destinado a rever todo esto y establecer un modelo para La Plata, valido.

Yo recibí una serie de invitaciones para integrar unas comisio-



Detalle casa-taller Paternosto

nes que hizo la Municipalidad. Me parece bien que la gente se empiece preocupar por la cosa publica seriamente y que se formen estructuras de reunión donde la gente aporte sus puntos de vista. Es una manera de condensar una opinión, de estructurar orgánicamente propuesta, de atender a la posibilidad de una síntesis que se pueda determina un futuro de esta ciudad para los próximos años. Lo que no estoy seguro es que la visión final pueda ser eminentemente racional. Creo que no es la visión del futuro de esta ciudad una visión que pueda deducirse, contando votos por ejemplo. Creo que se necesita una visión específica, orientada y comprometida por parte de un grupo de personas que seguramente van a tener que compatibilizar sus puntos de vista. Pero que tienen que hablar mas o menos de la misma cosa. No creo que sea el resultado final de una sumatoria, sino el resultado de una discusión en profundidad sobre temas comunes. Eso por supuesto no es sencillo, pero por ahí debe andar la cosa. Yo creo que en Buenos Aires la relación que existe entre la realidad y la fantasía existe en algunos grupos. La revisión de Puerto Madero, desde mi punto de vista, es una de las cosas más importantes que se han hecho en los últimos años. Pero a mi no importa tanto por el hecho de que eso aloje determinadas cosas. Me parece importante en términos de realización; de concretar una propuesta en un momento que parecía imposible llevar adelante una cosa de semejante trascendencia. Creo que el haberlo concretado implica poner en evidencia que cuando existen decisiones serias que encaran problemas complejos pero que son compartidos por la comunidad, siempre existen algunas alternativas a ensayar que pueden dar resultados, aunque parezcan totalmente cerrados los caminos. Creo que hubo pocas cosas que de entrada parecían más desalentadoras para revertir la situación de todo eso. Y se logro en un periodo de 7 años.

Además eso movilizó otros proyectos posteriores...

Claro. Una cosa cuya trascendencia todavía no se mide es como toda esta estructura nueva que esta integrada con edificios antiguos, se ha refundido con la construcción previa del viejo Buenos Aires con el puerto. Como todo eso ha pasado a ser una extensión de todo lo otro pre-existente con naturalidad, que da origen a una lectura ¿por qué ha ocurrido? Ha ocurrido por la sencilla razón de que era una necesidad quizá no enunciada pero sí sentida por la gente. Pienso que en La Plata pasaría una cosa similar, el hecho de que ni existan anuncios previos de necesidad no quiere decir que las nece-



Detalle casa Sosa

sidades no existan y que la gente sea indiferente. No, nada de eso. Yo creo que se necesita que tres o cuatro obras puntuales, - que se termine el estadio, que la terminal de ómnibus vaya donde tiene que ir, etc.-, como la del Museo se lleven a cabo y se demuestre realmente que nosotros somos capaces de hacer cosas importantes. Que el bosque, sea lo que tiene que ser. Que no tengamos ese espectáculo del zoológico deprimente y vergonzoso en forma permanente delante nuestro sin poderlo superar. Que en Meridiano V y toda esa zona se haga algo... Ese tipo de cosas.

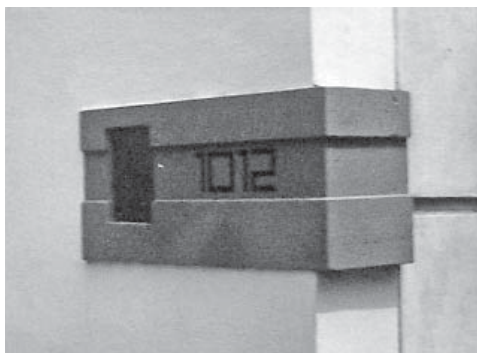
¿Cuándo fuiste jurado del concurso de 20 ideas, viste ideas piolas o solo de maquillaje sobre la ciudad?

Si, había dos o tres propuestas importantes como por ejemplo la que decía de reciclar el eje desde la ciudad hasta el río, lo cual involucraba también todo Ensenada, y todo 52, hasta el agua. Vos podés decir que coincides solo con una parte, sobre el eje hubo tres propuestas, pero lo que denota la propuesta es que se trata de una preocupación que a los profesionales de La Plata les importa, no les es indiferente. Es un tema concreto e importante que saben que requiere una solución. Puede que la solución no venga por la propuesta de ellos pero es recurrente. Son tres equipos que se dedican a eso en 20 propuestas. Como por ejemplo la ruta 11, la ruta 36, y todo lo que va para el lado de Pila, que se inunda en forma completa y te deja excelentes tierras hechas bolsa cada 3 o 4 años.

Son ideas que por supuesto no son exhaustivas, porque este no era el concurso para hacerlo, pero es una señal que que hay un problema. Acá en cuando vos miras el marco urbano, ves que existen cantidad de sectores intermedios entre los sectores de quintas y los sectores urbanizados, que pueden ser reaprovechadas de otra manera, sin mayor costo, simplemente privilegiando otro tipo de actitud en esos lugares. Yo creo que entre las cosas que allí se señalaron había por lo menos dos propuestas que eran realmente interesantes, y que no costaba una gran cantidad de dinero. Si las llevan adelante o no, no sé, pero sugerencias, sobran.

Bueno, para ir terminando, ¿qué estas leyendo últimamente?

Teoría de la arquitectura. La nueva visión teórica de algunos arquitectos que me parece que son los que siguen pensando que existe otra alternativa para el futuro de la arquitectura. Me parece que existe gente, en Inglaterra, que esta pensando muy seriamente en el futuro de la ciudad y son los únicos individuos en los cuales creo al hablar de urbanismo. Son los únicos que



Detalle casa Quadrini

ordenaron el ambiente urbano en relación con nuestra realidad urbana actual. Entonces pensar cual es la visión que tienen para el futuro, me parece importante, no porque tengan la solución sino porque inducen a pensar en aquellos temas que valen la pena seguir pensando, y que son los que antes o después tienen aquí la mayor vigencia. Por ejemplo el tema de la relación que existe entre la ciudad y la salud, que parece un tema mediatisado, es muy serio. Si se va a seguir creyendo que las ciudades son la expresión de nuestra manera de habitar esta tierra, existen infinitas alternativas, t probablemente haya que repensar algunos sistemas de nuevo, Con soluciones tan novedosas como sea necesario. Creo que va a pasar lo que paso con Marinetti o Sant'Elia en el siglo anterior. Te vas a dar cuenta de golpe que los tipos que creyeron que había que hacer otro tipo de ciudades no eran tan alocados. Es mas creo que en ese sentido existe una transformación que hay que cobijar para que la gente entre a pensar en esos temas, no porque uno tenga ninguna solución a la mano, pero sí por lo menos que existe otro tipo de pensamiento sobre la ciudad, y que esos pensamientos tienen que empezar a ser transitados y criticados, puestos en el tapete para que la gente los piense. Los próximos años no nos van a dar la chance de olvido. Nos van exigir la puesta.

¿Y que autores existen en esa postura?

Y, está Kleihues, o mucha gente joven. Existen otras versiones de las cosas. Están volviendo del post – post modernismo y que ya no hacen separaciones, sino alternativas de una posición nueva, que tenga antecedentes, que sea verificable. Lo que quiere es basarse en echos concretos, reales, para pegar un paso importante en relación con un futuro común, posible y además deseable. Que sea una puerta hacia ese futuro deseable y de respuestas a una manera de vivir que nos parezca digna, no solamente para nosotros sino para nuestros pibes, una o dos generaciones más. Que no sea hipotecante.

Cuando te preguntaba por la 20 ideas, en realidad quería saber si alguien estaba pensando en esos términos...

Lo que hubo son un par de propuestas que van a parecer. Por lo menos aquí en La Plata, como muy revolucionarias. Ahora lo que nos se es si son verificables. Pero nosotros tampoco tenemos la posibilidad de comprobarlo en esta instancia. Había una propuesta para la reconversión del centro de La Plata que era muy inteligente y nosotros la premiamos. Son obras que decís que decís que están fuera de escala en el problema económico actual, pero como propuesta es buena.



Detalle intervención en San Ponciano

¿En que estas trabajando ahora?

Estoy pensando y estoy tratando de elaborar una propuesta que involucre la relación entre lo individual y lo colectivo en la ciudad. Me parece que es importante. Me parece que esa relación entre lo interno, tema específico de la casa, y su relación con la ciudad, es el tema de los próximos años. A mí me impresionó mucho lo que dijo Purini, medio en broma, medio en serio, cuando vino a dar la charla acá a la facultad; cuando habló de su propuesta para el futuro, de una pirámide integradora con todas las funciones públicas y una serie de viviendas individuales que se parecían mucho a pequeñas bóvedas. Entonces creo que es muy lógico que él haya desembocado en una visión de ese tipo, porque eso es coherente con la mecánica de su pensamiento. Creo que nosotros deberíamos hacer una propuesta al futuro. Si se quiere, tan utópica como esa; pero si se quiere, tan sugestiva como esa. La importancia que yo le atribuyo a esa propuesta de Purini, no esta basada en la visión que yo pueda tener con esa propuesta, sino por el hecho de que esa propuesta es una provocación. Es para que vos te pongas a pensar si es eso o no es eso.

Pero ya te puso en tema...

Te indujo a que no seas indiferente porque existen cosas que están pasando y no tienen solución. Te propone, ¿te parece que podría llegar a ser esta?. Es gordo el tema. Vos no vas a ser indiferente ante una propuesta de este tipo, por eso es importante. Creo que nosotros tenemos que hacer lo mismo; hacer una propuesta, que ojalá se pueda llegar a construir, con esa fé habría que hacerla. Pero mucho mas importante es que indujera a la gente a pensar como es esa ciudad del futuro que debiéramos tratar de conjeturar. Y de orientar. Para lo cual existen cosas que debemos cambiar, capaz que no debemos construir una ciudad nueva, capaz que lo que hay tenemos que hacer es ver una manera de usar la ciudad. Capaz que debemos pensar de otra manera los usos de la ciudad. Como seré ciudadanos de una ciudad diferente, ciudadanos de una futura ciudad. Capaz que lo que debemos cambiar no es la materialidad de la ciudad, sino la manera de actuar de la gente en esa ciudad, o los pensamientos de los individuos que, en un momento determinado. Creen que pueden usar la ciudad como se está usando. O capaz que lo que tenés que hacer es difundir en la facultad, entre otras cosas, cuando hablas de urbanismo, es la forma en que uno puede encarar la propaganda política. O las acciones a tener público invisible, o la forma



casa en 45 entre 15 y 16

de hacer comunicación visual. Lo que sí es importante es que no sea un movimiento esporádico, o de alguien en particular, como el Quijote de la Mancha, sino la acción de un grupo integrado que tenga bien claro a quien va dirigido y como tal, propicie una acción conjunta y orientada, a una propuesta definida, estructurada. Si para eso se requiere la imagen.

La ultima, ¿cual es tu visión de la producción académica de la facultad, por los dos lados, los alumnos y los docentes?

Creo que la Facultad en este momento puede o debe pensar en solucionar problemas estructurales que vienen de atrás y que en este momento están sumamente agravados. No creo que sea un problema de dinero, sino ideológico. Creo que existen ciertas preguntas a las cuales nadie responde, y las cuales no se puede postergar las respuestas. El título que da la facultad de arquitectura, de arquitecto, es el mismo para quien sale de nuestro taller, del de ustedes o de cualquiera. ¿Avala la misma capacidad? ¿La facultad como tal avala ese título? ¿Tiene conciencia de lo que está haciendo? ¿Concretamente, puede garantizarlo? Cuando piensas en los programas de estudio de los catorce talleres, y se dice livianamente “son catorce como podrían ser dieciséis, como podrían ser siete”. Sin definir por qué son catorce. ¿Puede ser que una facultad, que tiene un presupuesto como el nuestro, y que reclama dinero, pueda no saber si son 16, 28, o 4 los que necesita? Y que en función de eso structure su propuesta. Puede heredarse eso livianamente y decir “seguimos porque o heredamos”. Sabiendo perfectamente que no existe dinero para tener una relación alumno-docente adecuada. Ni como pagarle a un ayudante de cátedra a su relación con sus alumnos. Estos son problemas serios. Cuando hablas de los programas, y los programas son cualquier cosa, todos diferentes, no te puedes amparar en la libertad de cátedra, porque vos estás avalando, con el título que das, la idoneidad del procedimiento seguido. ¿Cómo puede ser que el área de coordinación no funcione? Como puede ser que alguien, en cualquier momento diga, me puedo cambiar de este taller a aquel otro taller. Si a vos en 5to. año te llega un alumno que durante cinco años no hizo nada de lo que vos haces en el tuyo, como podés garantizar que él conoce lo que se requiere para seguir en ese taller. Eso se da todos los días. ¿Como nadie se pregunta si eso puede seguir así? Nadie dice “paremos acá y hagamos una revisión de estos temas”. No quiere decir que no queden como ahora. Capaz que quedan de nuevo como ahora, y estamos completamente convenci-



casa en 24 entre 56 y 57

dos, pero discutámoslo. No es cierto que es verdad porque lo heredaste. ¡Está mal! Si llegamos a convencernos que está bien, lo aceptamos, y está bien.

Y trabajas en ese sentido.

¿Y si está mal que pasa? Este tipo de cosas le quita fe al docente, al alumno. Es dispersante del esfuerzo. Con el solo hecho de pensar como se hace la venta, o la compra, de alumnos en el discursito para anunciar de qué forma os llevas adelante tu cátedra. Es vergonzoso, es un remate de algo que no te pertenece, es una vergüenza que se haga, es grave. Eso debemos revertirlo. Nosotros le presentamos un plan escrito al consejo hace tres años, diciéndole cuales eran las alternativas que considerábamos válidas. Como era viable que eligiéramos 14 temas, uno por taller, clásicos. Por sorteo cada taller tenía un tema a desarrollar ante los alumnos con dos o tres días por taller. Era la manera de conocer a todos los talleres actuando en serie. Era una alternativa, válida, ni la única, ni la mejor.

Peor una válida. En un proceso de cambio paulatino, signado por la transformación de la facultad en el tiempo, creo que ya habría que hacer enunciados para las próximas alternativas del próximo año o los siguientes. No un cambio de la mañana a la noche, pero sí que se está propiciando un cambio.

Chescotta: Ves la actitud de la gente, la toma de la facultad, la toma de aulas.

Creo que en ese sentido no puedo decir que esté contento con el estado actual. Siempre existen excelentes alumnos, aprenden de sus compañeros, del clima de convivencia de ideas que se da siempre en una facultad masiva. En ese sentido es la ventaja de que haya muchos alumnos. Pero me gustaría que ciertas cosas se garantizaran. Creo que la arquitectura avanza siempre a través de individuos, con nombre y apellido, pero existe una arquitectura social, que construye y bien ,el hábitat de todos los días, a la cual la facultad debe de apuntar. Ese había sido el paradigma de Zalba y toda esa gente, porque creo que la gran masa de gente vive en esas casas, reales, confortables, concretas, que no se llueven, que tiene patios, que tienen una relación interior- exterior fluida. Todas cosas que son no necesariamente ajenas, que no dependen tanto de la faz poética de la arquitectura, como del conocimiento del oficio en profundidad. Todo eso se puede aprender, y se puede garantizar, independientemente de eso tenés que crear la facultad, que cuando sale alguien que está iluminado, o que ve las cosas en profundidad, en vez de crearle el ambiente que lo



casa en dg 73 entre 8 y 9

reprima, le crea el clima apropiado, para que emerja. Es importantísimo, fundamental para que avance nuestra arquitectura y nuestra facultad, como tal que tenga cada día una propuesta mejor. Pero la gran maza de alumnos que se lleva un título de la facultad, tiene que construir viviendas dignas, verdaderamente buena vivienda para justificar su relación con la sociedad. Esa es la verdad. Estamos discutiendo cosas a veces increíbles. Por ejemplo la relación que existe en la responsabilidad en términos estéticos respecto del código. Vos podés hacerme a mí, un código que supuestamente sea exhaustivo, y podés anularme a mí como propuesta. Siempre va a existir el individuo que en última instancia construya fuera del código o con el código. Que reinterprete bien o que la reinterprete mal. En ese aspecto la responsabilidad personal es insustituible. Eso es un problema de ética y es una materia que en la facultad no existe. Es la única que norma todo. Existen cosas elementales, por ejemplo el otro día estaba pensando cosas como esta: iba por la calle 48 entre 8 y 9, está el edificio de La Protectora, y en el costado tiene un muro que va hasta el fondo que tiene tres pisos. Hasta que se construya algo ahí, van a pasar otros 20 años, o quizás seis meses. Pero hace 25 que está construido y el muro está ciego. Todos los locales de la protectora podrían tener luz si en el código este elementalmente dijera: "todo propietario tiene derecho a abrir, elevada, por encima del vecino, las ventanas de iluminación y ventilación que le parezcan oportunas, que deberá cerrar en el momento que el vecino tenga necesidad de apoyar en esa medianera, garantizando al vecino que no va a tener servidumbre de vistas". Con eso solo nadie te puede sacar \$500 para hacerte un agujero en la pared, y vos sabes que vos vas a poder hacerlo mientras no molestes al de al lado, pero en el Interín, durante 20 años, podés gozar de esos beneficios. Pero acá no lo podes hacer porque no está previsto. ¿Vivimos en un mundo racional? O podríamos vivir en un mundo que podría llegar a beneficiarse con esto. Es elemental. Es tan fácil como eso, sino molestas a nadie. En la facultad, si vos lo inculcas esto, si le enseñás a ser, en ese sentido, no generosa, sino justa, eso es importantísimo. Eso debiera de tener en la facultad una dimensión verdadera. Debería existir una cátedra de ética.

Queremos agradecerte esta tortura que te hicimos. Para nosotros es un deleite siempre escucharte.



casa en 37 entre 5 y 6

Aclaración

Construcción de la dialéctica

Raúl W. Arteca

Vicente tiene un proceso en la construcción de la frase que denota estar haciéndola mientras desarrolla la conversación. Usa las pausas y las inflexiones durante la tertulia para pensar. A mi juicio, cuestión que corresponde justamente a un docente de experiencia, donde el armado y la elección precisa de una respuesta depende de esos segundos de suspensión para terminar de ordenar pensamientos. Por supuesto que sabe de qué va a hablar, pero su construcción es simultánea al habla. La última frase de una oración es el comienzo de la siguiente: tiempo que se toma para pensar "cómo" lo dice, nunca "qué" dice.

ABC D, – D EF G, – G HI J, – J KLLL...

Una estructura muy parecida a la construcción del pensamiento en la dialéctica hegeliana, fácilmente comprobable en la lectura que podrá hacerse sobre las des grabaciones aquí presentadas. Este tipo de inflexiones no han sido ni suprimidas ni alteradas o corregidas, pues justamente forman parte de la manera y la forma que Vicente Krause tiene de conversar mientras piensa.

Este tipo de rasgo quería hacerlo resaltar en forma especial pues debería configurarse en un tipo de lectura paralela a la que nos arrojen los contenidos vertidos por él en forma deliberada. Una lectura de su personalidad cambiante, "fluctuante" diría él, pero de convicciones firmes e innegociables. Esta aparente vaguedad y definida amplitud sobre las ideas y una sorprendente sensibilidad fina, es detectable en su personalidad durante el discurrir de cualquier conversación.

La casa Tugendhat

Y el proyecto referido a la relación pasado - presente.

Recién vengo de visitarla (2012), en Brno. Tiene el atractivo de que fue indudablemente una de las primeras obras de van der Rohe. Fijate vos una cosa que me pasa a mí, pero que no debe pasarle a todo el mundo. Yo siempre pensé que en el origen de van der Rohe tenía muchísimo que ver lo anterior a él, no sólo el oficio del padre (deslizamos Schinkel en la conversación) sino también todo lo que había vivido en relación con ese pasado tan denso. Cuando ves la casa de Brno, sí te explicás lo de después, pero lo ves desde otra perspectiva. Lo ves como algo que intenta volver al pasado a través del presente reinterpretado. Como si vos te propusieras hacer algo actualizado pero con



casa en 47 entre 12 y 13

toda la carga de prosapia que viene desde muy lejano tiempo, cosa que advertís después de observar lo que ocurre en Brno alrededor de la casa y cercano a esa casa. Nadie la ha copiado, jamás. Ni reinterpretada. Todo esto lo he concluido al verla sola. En este viaje me han cambiado la idea de lo antiguo. No es rastreable, ni sirve demasiado en el tiempo, por lo menos operativamente no sirve en el presente, primero porque está constituido de vestigios materiales. Los vestigios materiales no se corresponden con ciertas épocas, sino que como en este presente, todo lo que vos hacés está hecho desde el pasado, en el presente y se proyecta al futuro. Lo cual ha ocurrido siempre, quiere decir que lo que te falta – y es insustituible – es la versión que tuvieron los hombres de su tiempo. La nuestra siempre es una visión que vos hacés a sabiendas de que es absolutamente incompleta y como tal, no es un vestigio confiable. Es siempre una interpretación que vos hacés del pasado. Si te basta como elemento, es a partir de que vos tenés la voluntad de utilizarlo a sabiendas de que se trata de algo que tiene una limitación. El pasado, y aún el más remoto, se une a un pasado que más o menos percibís cercano de una manera tal que le quita toda validez al término “pasado”. Es como una cadena infinita que se recicla, en la cual uno puede contribuir en los términos del presente que te toca. Ahora ya no podés decir voy a hacer algo basado en...nada!

En relación a una entrevista que me hicieron en función de este último viaje, especialmente en Budapest, la síntesis de lo esencial es, paradójicamente, de una gran ambigüedad. Porque cuando en ciertos lugares las cosas que se han sucedido han sido permanentes y muchas veces impensables porque se han debido a movimientos desarrollados en Europa en regiones anexas a las cuales estas gentes, los que vivían en estos territorios, no tenían ni la más mínima noción ni acceso, lo que en última instancia les puede devolver una mínima entidad como tales, no solamente es ambiguo, sino que ellos vuelven nuevamente a un tiempo circular del cual yo hablo en el libro. Hablan de hechos primitivos, de las primeras tribus. Entonces te encontrás con que, por ejemplo, un relato extraordinario es el que se dio en una cueva de gitanos, de zíngaros, tocando sus instrumentos – entre ellos el violín, por supuesto – y zapateando con mujeres que le daban a todo esto una gracia y que hace que uno se diga cómo es posible que yo me vuelva a encontrar esto, acá en este lugar.

RWA – es casi un síntoma de juventud el hacer este viaje con las ganas de sorprenderse, y encontrar esto efectivamente.



casa en 5 entre 36 y 37

Eso probablemente sea absolutamente cierto. Y ha sido, de alguna manera, una constante en mi vida. Estás esperando que ocurra lo imposible de pensar previamente. Estás esperando, por ejemplo, en ver esas calles y caminarlas, en ese pavimento hecho por el 1300 o 1200 y que de alguna manera te va a depurar tu idea de lo que fue y de lo que es ese presente. De tal manera que ese presente el que es en este instante forma parte de ese pasado de una manera indisoluble y entonces entendés el pasado como un futuro proyectado. Como algo que es inmune al tiempo, seguís viendo el pasado sin ese espíritu crítico que podría llegar a transformarlo, a relativizar tu criterio de lo que es el pasado en su esencia, pero que permite que de alguna manera, pasando por encima del transcurso del tiempo lo entiendas como una cosa que podés vivir ahora como la han vivido de alguna manera y durante mucho tiempo, esos personajes.

RWA – la construcción cultural como una historia de los sentidos.

Lo que sentiste! La historia de lo que sentiste.

Con respecto al proyecto, hay algo que tiene que ver con el ámbito de lo sensible. Lo sensible no es exactamente lo razonable. Se percibe sensiblemente pero no hay una razón fundante que lo convierta en válido. Pero la razón y lo sensible constituyen temas referidos a categorías diferentes. Como el tema de la composición. La composición siempre alude a una imagen anterior que de alguna manera te llega en forma reiterativa a tu mente. No interesa cuantos años tenga, pero vos intuís que se refiere a algo que tuvo forma. En cambio el ordenamiento existe en una forma concreta y real de disponer los elementos que están a tu alcance en alguna manera que vos la entendés como ordenada, pero que no es composición. La composición alude a algo que TUVO forma, inclusive la holística de una cosa que ya no existe, pero que vos intuís que estuvo perdida, pero el orden como tal alude a lo que no solamente nunca fue anteriormente prefigurado o figurado, sino a una alternativa de lo que eventualmente tu mente puede llegar a pensar en términos absolutos, aún cuando no se corresponda con lo racional. Puede llegar a ser irracional.

RWA - La composición también te ayuda a "pensar mientras tanto", es tranquilizadora, siempre y cuando uno sepa que todo no queda allí.

Es cierto lo que decís. Pensar estos temas no es muy atinente a lo que ocurre hoy en los primeros años de la facultad. Los chicos que entran a la Facultad de Arquitectura, no entran casualmente como pueden llegar a entrar, por ejemplo, en Humanidades. Es diferente, ni mejor ni peor. Además tienen que averiguar si es lo



casa Quadrini

que les interesa. Yo una vez discutía este asunto con Clorindo Testa. Le dije “vos fuiste alumno de Casares” y luego ayudante de Casares. Alfredo Casares era un individuo extraordinario en todo sentido y estaba totalmente convencido de que lo que él enseñaba era válido. Y le dije a Testa que él también, pero que tiene una enjundia particular que hace que cierta gente crea que acercarse a su persona trasunta de por sí todos los conocimientos y modos. “No sé si te precaves sobre eso o no, pero me interesaría tu interpretación del tema”. Como es muy inteligente, me dijo de entrada: “eso es lo que pensás vos, lo que pienso yo es independiente de lo que pensás vos”. Le dije que, de todas maneras, “vos que sos un tipo inteligente sabés que no me has contestado la pregunta”. Esto fue aquella vez en la Alianza Francesa.

Yo llamé una vez a hacer un proyecto de un Teatro en Mar del Plata en un terreno baldío que había y para los alumnos de 1º año, primer trabajo. Sin dar ningún dato, lo cual significaba que les dábamos la intención de hacerlo, descontábamos que todos sabían lo que significaba y era la ciudad – porque vivían allí –, y podían con eso hacer lo que quisieran. Lo que fue genial fueron las discusiones que se armaron entre ellos que demostraron claramente a la Cátedra, que saben infinitamente más de lo que creíamos. Que tenía un peso enorme lo que ya traían consigo, lo que hizo que en un momento determinado surgiera un proyecto de un alumno absolutamente genial. Era un proyecto que mantenía el jardín (del lote dado) como tal, no era ya un baldío, y al cual le emergías desde el centro por una especie de camino vertical en el cual se desarrollaba en altura todo el teatro. Y que se derramada por diferentes escaleras que tenían nada más que un tramo de altura, hacia esos jardines para poder en un momento determinado disfrutar en los momentos en que era factible, de un nuevo espectáculo fuera del que podía ya ofrecer el Teatro. Era poco factible de hacerse, y nos costó decidirnos para elegirlo como el mejor. El no había cursado otras materias, como estructuras, pero ya lo había resuelto de alguna manera, que aún con problemas, y pasaba por encima de todos. Habría que resolverlos luego, con ingenieros, etc. Esta cuestión de “alguien deberá resolverlo”, también era un síntoma de una inesperada madurez.

Visita al Guggenheim de Bilbao. 2011

Yo tuve la suerte, esas casualidades que se dan de vez en cuando, de encontrarme mientras iba caminando por los alrededores del museo, con Enrique Barés y Nicolás Barés. Entonces le hice la



casa en 11 entre 36 y 37

pregunta a Enrique que en verdad sólo puede hacerse en ese lugar: - “¿Enrique, cuánto tiempo hace que estás?”. - “y, hace...media hora”. El mismo tiempo que hacía que estaba yo. Y me dijo que lo había recorrido prácticamente completo. – “¿Y vos?” me pregunta. – “Yo llegué prácticamente en el mismo momento que vos, pero no pude recorrer nada porque no tiene sentido”. Lo que ahí no tiene sentido es querer encontrar el “ex” espacio que estamos acostumbrados a percibir. El espacio es el protagonista, cada vez que das un paso, cambia. Cada vez que caminaste 20 metros, lo que pensaste deja de tener sentido. Por ahí lo hemos vivido de forma diferente con Enrique, no lo sé. El Guggenheim de Bilbao lo que tiene de extraordinario es que por ejemplo, un hall que tiene como diez alturas, está ocupado por un solo cuadro. Lo que ocurría era muy sencillo, el artista había hecho un cuadro pensando no en la altura total hacia una cubierta, sino en la posibilidad de que siguiera hasta el infinito y que tenía la posibilidad de ser evaluado desde diferentes alturas dentro de los recorridos humanos. Ese lugar no puede ser apreciado en media hora pues en verdad no hay un espacio, son múltiples. Vos creas el espacio que estás percibiendo en ese momento. Había un tipo que hizo una escultura donde evidentemente le dijeron “mire, tiene esta sala”, y evidentemente se dio cuenta que el espacio tendría unos 25 metros de ancho por unos 110 metros de largo, con un extremo móvil, lo cual ya se terminaba de concebir como un lugar difícil de apreciar. Un paralelepípedo deformado. Entonces qué hace el artista...una escultura para poder observarse caminando, y una vez que haya caminado todo, medio cansado, se cruzará y volverá por el lado contrario.

Sobre Clorindo Testa, Lenci y el Mar

Una vez vino acá, a la Alianza Francesa, y el que lo recibió fui yo. Y entonces lo invitaron para que hablara de su obra y demás, y le dijeron que iba a ser yo el que lo presentara. Me habló por teléfono media hora antes de llegar – es decir que estaba en viaje cuando me habló – y me dijo “escúcheme Krause, ¿dónde va a estar usted ahora cuando llegue?”...”y voy a estar donde usted tiene que estar dentro de media hora”...”¿voy a su casa primero y después vamos a la Alianza?”...”haga lo que a usted le parezca conveniente”...”¿usted no tiene preguntas que hacerme?”...”a mí se me van a ocurrir, en todo caso, cuando usted esté aquí en mi casa; en todo caso dígame usted dónde quiere encontrarse conmigo y yo le voy a contar cuáles son las preguntas que quiero hacerle”. Me dijo entonces que mejor nos encontráramos en la Alianza. Lle-



casa en dg 74 entre 8 y 46 (casa Rey)

ga él y delante de todo el mundo, me dice públicamente “¿Krause, cuáles eran las preguntas que me quería hacer?”. Y le dije, tratando de salir de la situación, que me contara – y a la gente en particular – cómo se originó el cuadro de la monja que acababa de presentar en Buenos Aires. Él me dijo “Eh!...es muy difícil eso!”... “Bueno, tómese su tiempo...y entonces me importa a mí y a todos los presentes algo que a usted le parezca interesante”. ¿Sabés lo que me contestó?...”deje, mejor le cuento lo de la monja”.

En función de cómo Testa (desde sus recuerdos visuales desde el balcón de la infancia en Mar del Plata –entrevista a Testa en 47AF) hace caminar por arriba – no necesariamente por los techos – a todo el mundo y haciendo captar la esencia del lugar, surge una anécdota con Pelado Lenci.

En Mar del Plata en un determinado momento...todavía Lenci estaba...pensante, no estaba bien, ya estaba mal; estábamos pensando hacer otro proyecto para la playa (concurso de La Perla). Había allí unas cosas que eran absolutamente re construibles. Nosotros pensábamos que requerían “el ruido del mar”. El ruido del mar es una de las cosas que en Mar del Plata ocupan... ocupan un lugar específico y particular. Vos llegás de un largo camino, vos llegás de una Pampa que en última instancia está atravesada pero no gozada y llegás a un lugar en donde El Ruido del Mar te dice que llegaste al final, te dice acá estás, venías a esto. Está ahí, no hay que descubrirlo. ¡Está ahí!

Con Pelado Lenci

Con él hacíamos cosas. Él, por su lado, a veces lo único que hacía era pasarse toda una tarde dibujando una figurita de una mujer, que siempre era la misma, era reiterativo, y de alguna manera yo lo impulsaba a que de alguna forma terminara expresando su sueño como formas. Y a veces lo lograba – a veces. Pero en esa ambigüedad, en la cual él muchas veces se perdía, yo me encontraba con él. Porque de la ambigüedad que surgía en una charla respecto de un determinado tema, a mí me quedaban una serie de cuestiones para ser desarrolladas y a él le quedaban esas mismas cuestiones pero para ideas futuras. Él estaba más allá.

RWA - Vos contabas sobre la definición de Utopía que tanto te gustaba, sobre el horizonte que se desplazaba...

El tenía eso, tenía un horizonte que se corría a medida que te acercabas.

En un momento determinado, Pelado caía a eso de las dos de la mañana – con amigos, obviamente -, nosotros estábamos en



casa en dg 78 entre 3 y 55

el fondo, y entraban a la cocina. Una buena vez, Pelado le crea a Conga la idea de por qué no tenía un televisor alemán de última generación, y que eso a esta altura, era inadmisibles no tener. Conga entonces compra en Buenos Aires un televisor en el cual se veía todo color marrón, sepia, pero con gran definición. Yo veía un poco desde el estudio, o cuando pasaba por allí al ir a buscarme algún café. En ese clima, que por otro lado tenía una importancia capital en relación con tu manera de trabajar, de discernir y de continuar en el círculo profesional, lo que significaba que en un momento determinado vos decías “esto sí y esto no”, se daban habitualmente las cosas. Las cocinas de aquella época (‘60-’70?) tenían una mesada de madera, porque la mesada de madera era la mejor mesada del mundo. Consecuentemente en casa había una. Pero fijate lo que son las vueltas que da la vida, este mismo año (2011), a la muerte de un personaje muy entrañable, el Negro De la Serna, apareció la hija que medio que la criamos nosotros en una época, y sabés lo que me dijo: “yo vivo en otro lugar, durante muchos años viví en Ginebra, y siempre me acordaré de esta cocina como la cocina en la cual Pelado Lenci, a las dos de la mañana, con amigos, caía a preparar un bife o algo para comer que después se servía, a esa hora, debajo de la parra que cubría el patio con una mesa larga y perfectamente tendida, con mantel y todo”. Mesa que ya había preparado Conga que en verdad ya estaba dormida. Ella decía que mi infancia fue muy especial y particular en Argentina, pero a mí me cuesta mucho decirle a mi madre: mirá, yo te quiero mucho pero lo que me formó a mí entre los siete meses y unos dos años fue esto...y no se lo puedo decir. Con la ocasión de la muerte del Negro, volvió sobre esto mismo. Y yo le dije: “piba, hasta dónde vas a llegar con estos recuerdos, los recuerdos tienen que ser los que valen la pena”. No se puede volver permanentemente para atrás, hay que mirar el futuro.

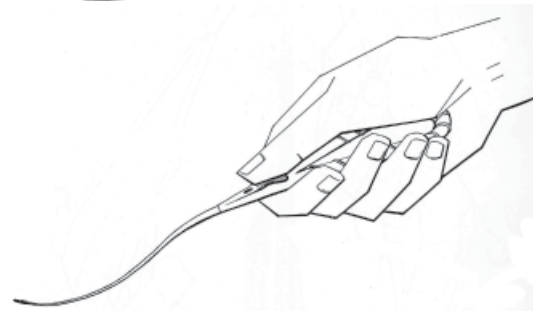
El hermano de Pelado Lenci era un tipo brillante, aquél que alguna vez fue contratado para no hacer nada. Lo contrataron para que fuese a un Organismo Oficial y si se le ocurría algo, hablara. Como un asesor. Le alquilaban el cerebro, concretamente. Y Pelado decía que cuando él tenía muchas dudas, la persona en que más confiaba pues tenía un gran sentido común, era su hermano Pedro. Lo que pasaba es que a él no le podía ni hablar, ni mencionar el sentido común, porque se ponía como loco: “por favor, de ciertas cosas no se habla”. El había inventado las carreras de cucarachas. Una se llamaba Cuca y la otra, Acha. Y se ponían en la raya, en la calle 54 entre 1 y 2, por plata obviamente, y él las chiflaba y las dos largaban juntas. Durante todas las semanas las

cuidaba para esa carrera. Las alimentaba y las guardaba en una caja. Lo extraordinario era como se las alimentaba como para después hacerlas correr. Se ponía azúcar en la llegada y las que ganaban, comían y no dejaban comer a las otras. Entre largada y llegada la distancia era un auto.

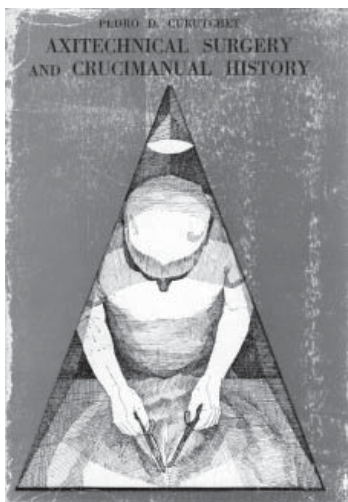
Una vez me acuerdo patente de esto: Pelado se había mudado de la calle 54 a la calle 45 cerca de 1. Y yo paso con él, llevándolo en el auto, a las diez de la noche. En ese momento veo que hay un lío bárbaro de dos mujeres y dos tipos sobre la vereda izquierda, y un poco más adelante de su casa. Entonces pasamos de largo, después paro y nos bajamos del auto. Pelado se bajó conmigo. Entonces yo los encaré a los tipos y les dije “rajen porque acá se arma”. Pelado firme al lado mío, entonces los tipos se van, las mujeres nos dan las gracias y siguen caminando para calle 1. Damos la vuelta en auto para ver que todo estaba bien, lo cual significa ir hasta la estación, después ir hasta 44, dar la vuelta y dejar a Pelado. Y en el momento de dejarlo me dice: “ésta es una de esas oportunidades que no te podés perder. Cuando se dan, se dan”. Era uno de los tipos con mayor sentido común que yo he conocido. Y eso lo llevaba a decir cosas como éstas que te he contado. Eran un absurdo, pero él era así. Una vez estábamos hablando del Brutalismo en arquitectura, y Pelado decía: “te parece que estemos hablando del Brutalismo en arquitectura...ya el nombre es deleznable. Es peyorativo desde un comienzo”.

Anécdota con Pedro Curutchet

Yo vivía en (calle) 5 en ese momento, en 5 entre 51 y 53. Estaba trabajando con un montón de gente. El estudio era muy grande y trabajaba acá y en Buenos Aires. Y cuando cayó (P. Curutchet), mi mujer (Conga) creyó que era un loco. En serio te digo, era un tipo que tenía una especie de cepillo así de alto (pulgares e índice separado por 4cm) puesto en la cabeza y un pantalón subido hasta arriba de la panza, pero con cinturón muy por debajo. Y después, una camisa blanca que salía desde allí arriba pero que estaba mal compaginada con los pantalones... y preguntó si estaba el arquitecto Krause. Entonces mi mujer se metió al estudio y me dice “mirá... para mí hay un loco que quiere hablar con vos”. “¿Porqué decís eso?”. “Y mirá, le ves la pinta...”. “¿Pero te dijo algo fuera de lugar?”. “y ... en primer lugar, no te conoce, y en segundo lugar, busca a un arquitecto Krause sin conocerlo porque dice que es el dueño de la casa de Curutchet. Y yo no creo que ese sea el dueño de la casa de Curutchet”. Cuando fui hasta la puerta, te



Dibujos de Vicente Krause para libros del dr. Pedro Curutchet



Dibujos de Vicente Krause para libros del dr. Pedro Curutchet

digo, que era hasta cómico verlo. Era un loco, pero diez minutos después te dabas cuenta que no sólo que no era un loco, sino que además tenía un sentido de las cosas que iba más allá de lo que cualquiera que tenía una relación directa con él podía dejar de pensar. El tenía desde mi punto de vista, que frecuentamos luego y durante años una amistad, plena conciencia de en qué consistía el valor de la arquitectura que había comprado. Pero que él había comprado equivocado; él no había comprado una obra de arte, él había comprado una casa que fue hecha por un tipo que él creía que era un genio. Y entonces él creía que era un genio en términos que Le Corbusier le iba a hacer la casa soñada por él. No que era un artista genial. Él entendía qué significaba ser un artista genial, pero pensaba no que el Corbu se había equivocado, sino que el que se había equivocado con el Corbu era él.

RWA - ¿No estuvo entonces conforme con la casa?

Estaba encantado de la casa, pero es lo que me dijo una vez a mí él mismo: "Krause, una casa no es sólo el lugar donde a uno le gustaría vivir, es el lugar en donde a uno le gustaría también morir. Y yo no quisiera morir en esta casa porque para mí sería morir en el banco de una plaza". Y dentro de esa relación de amistad, le he ilustrado unos libros sobre su revolucionario método aximanual, que incluye aún hoy como novedoso, la invención de instrumental quirúrgico específico.

Pitanguy

Estábamos hablando de las casas que tienen el piso y la cubierta como una sola cáscara. Quizás una caverna, o un útero literalmente. A raíz de esto, recuerdo que el famoso cirujano plástico Ives Pitanguy tenía una casa en una isleta en Brasil donde un sector era un útero. Allí estuvo Toto Borrone. Pitanguy pasa en ese lugar la mayor cantidad de tiempo en esa isla y donde dice sentirse reconfortado. Le da una acepción a la palabra "reconfortado" que Toto la había traído escrita, inclusive. Reconfortado significaba que de alguna manera vos volvés a ser el personaje que de alguna manera fuiste. De allí la cuestión intrauterina.

El ruso Lascano

Vos sabés que yo conocí un personaje que era famoso en el Jockey, el ruso Lascano. Estaba siempre sentado en esos finales de asalto, allí donde siempre se festejaba algo, que siempre se producían en un anexo de la Sala de Armas. En ese anexo,

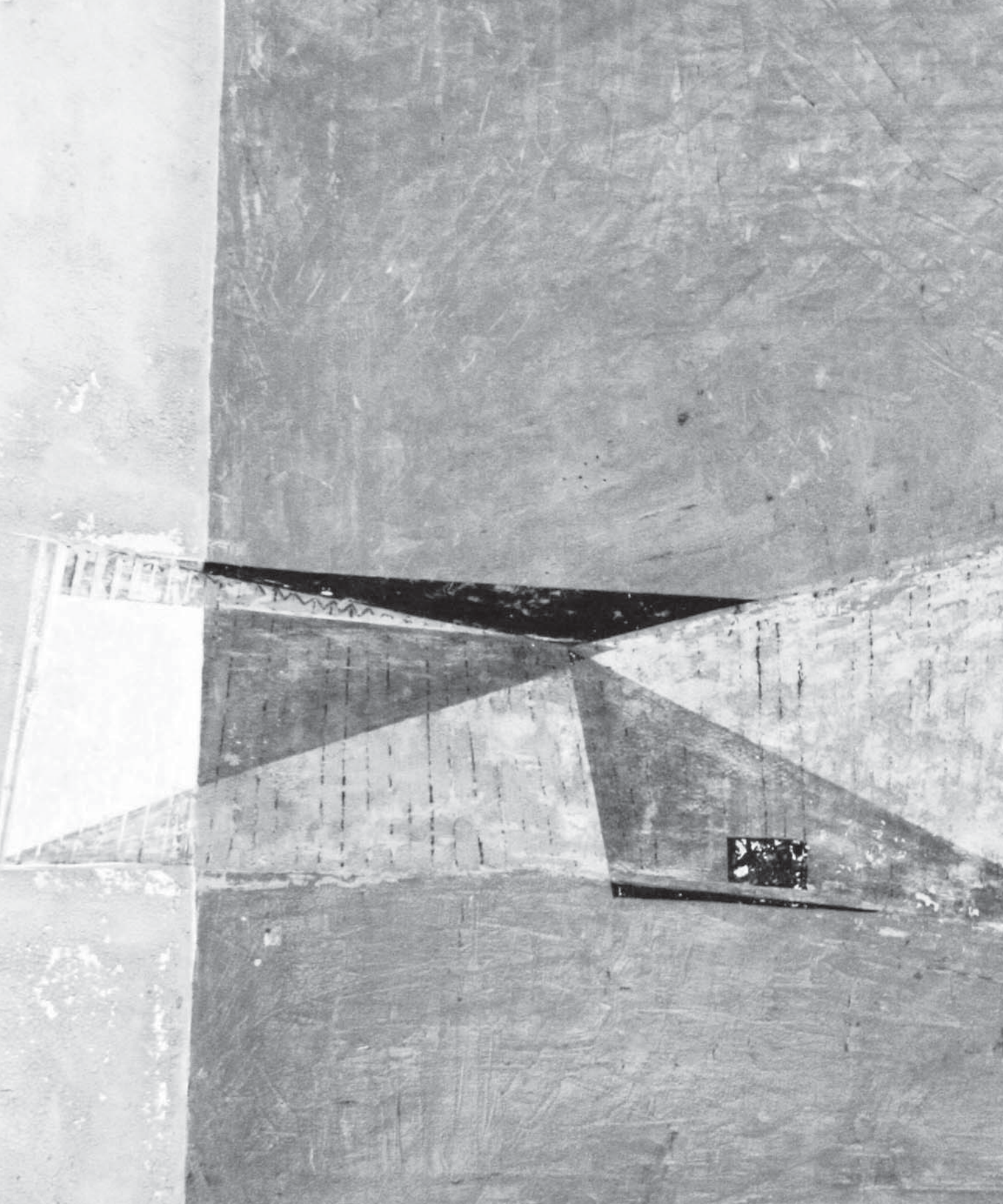
siempre atendido por unos mozos excelentes, a cada uno les servían lo que estaba pensando en tomar. Lógicamente, el ruso tenía un sillón propio, que nadie lo tocaba. Él tenía una condición especial y particular: era que él no hablaba, pero todo el mundo sabía lo que escribía y era el único que podía recordar las conversaciones de punta a punta. El se quedaba en su sillón aún después de la una o dos de la mañana, cuando ya no quedaba nadie, y hasta las seis o siete de la mañana, donde se daba un baño y se iba. Lógicamente algún día se supo que alguien había guardado esas memorias. Carmelo Merlo, un tipo famoso también en la Sala de Armas, el día que murió el ruso le dijo a la hermana “tenés que leer alguna vez esos apuntes para saber quién soy”. Porque en el libro que escribió Lascano están acotadas y puestas de manifiesto profundos pensamientos de personajes que durante toda su vida dijeron lo que podían decir simplemente porque estaban borrachos. Uno ha descubierto infinidad de gente leyendo el libro – inédito – del ruso Lascano y me he descubierto a mí mismo (le dice Merlo a la hermana del ruso) leyendo cosas que he dicho y que nunca supe que hubiese podido decirlas... pero que sé que son ciertas.

El intercambio

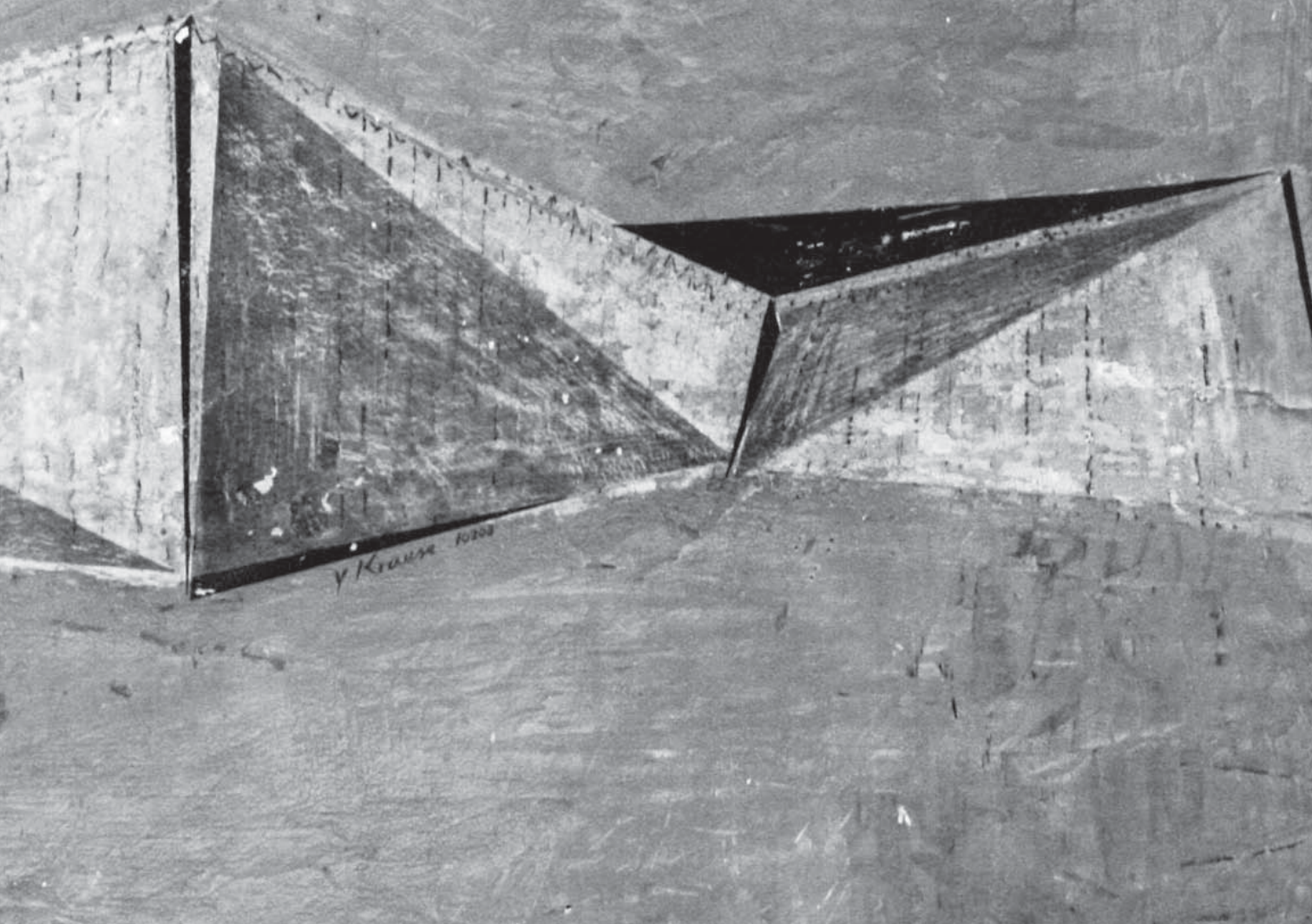
Y la epoca de Zalba en la facultad de La Plata. Antonio Bonet

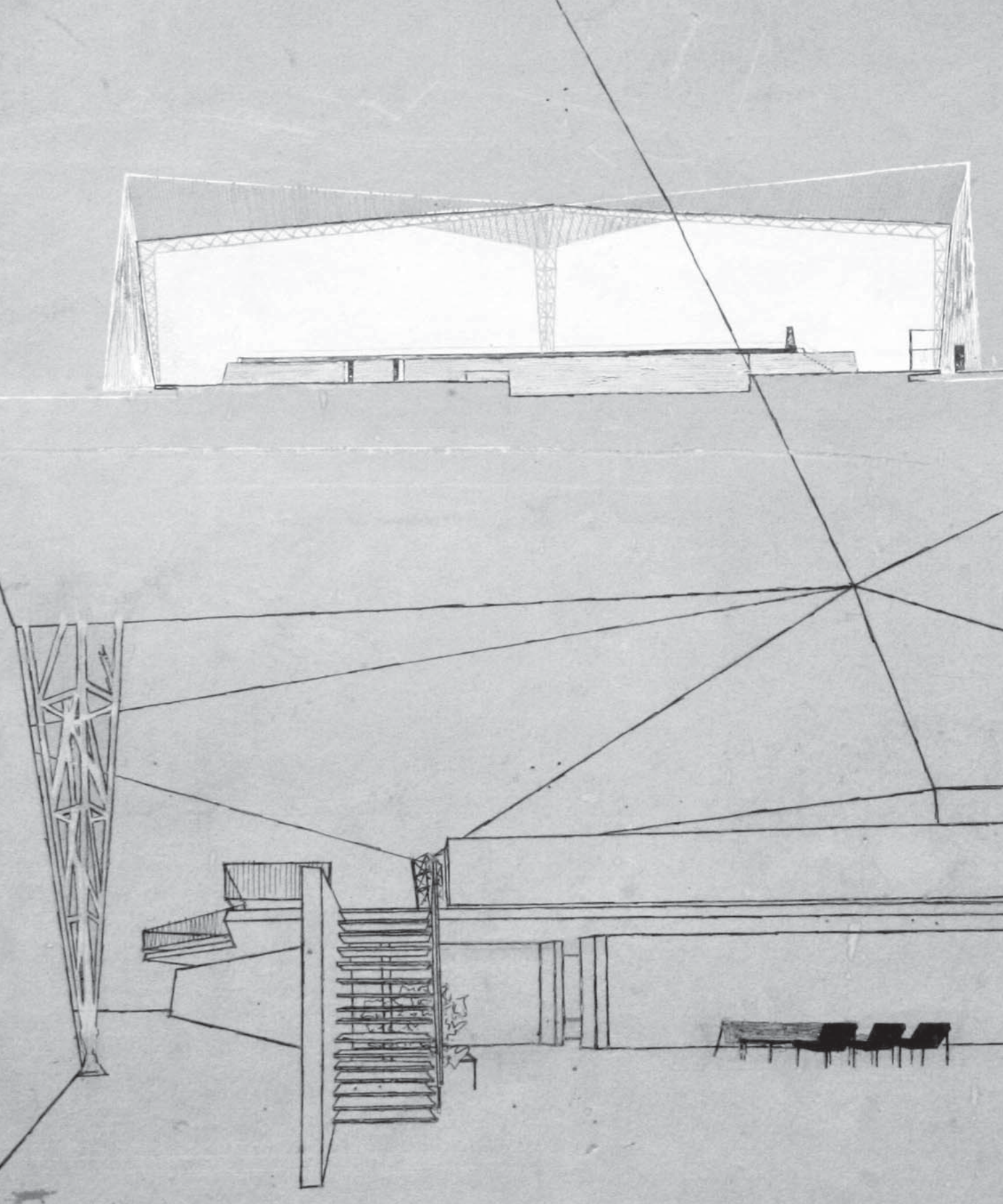
El intercambio que se da hoy entre docentes de cátedras diferentes, como es tu caso, debería ser el más natural, el más válido. Es anterior a cualquier tipo de razonamiento. Y esto, tarde o temprano, le va a dar un nuevo carácter a la Facultad. Hay una cosa que siempre me acuerdo, porque se han dado en las vueltas de la vida. En un momento determinado, reconozco que Zalba me ha transmitido cosas importantes. Yo hice un proyecto que iba para la manzana de 64 a 68 frente al Parque Saavedra, que era una pata en el aire apoyada cada 100 metros, lo cual dejaba una planta baja libre y que configuraba una serie de locales impen-sados que ampliaba el parque llevándolo hacia la ciudad. Integraba esa calle 12 tan cortante y tan aislante. Cuando yo hice el proyecto todavía no había ido a la Facultad – yo trabajaba, tenía chicos – y como el profesor era Zalba, yo fui y hablé delante de mis compañeros y les dije que no había podido concurrir a sus clases, pero que dejaba a consideración de todos si ese proyecto podía presentarlo o no. Yo creía que de acuerdo a las demandas del programa y el profesor, ese mismo se configuraba en una alternativa posible. Los compañeros dijeron que sí y Zalba no solo

Páginas siguientes: imágenes de una entrega de la facultad.

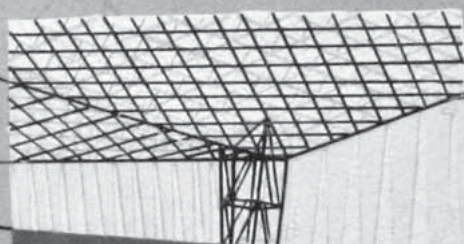


arquitectura.plastica II





arte - I



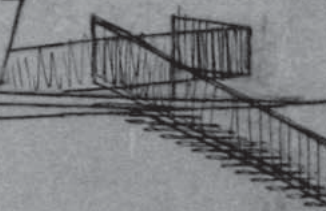
TRILUZIA SISTEMA "AMWELD"
MATERIA DE NOGEL ENGRABADA

GRILLAS DE BRONCE FLORENTINO OPACO

CIELOS "ACOUSTICAL PLASTIC" TAPON
LUBRILLOS "SILCA" DIAMETRO 1/2" CUBRO ORBES
PINTADO EN ACEITE 1801.



SEÑAL CON FREITE NOGEL NAT. ENGR.
MUEBLES TAPIZADOS EN CERO.
PISO MARMOL PREVERTIDO 1801.8 M.
ARREJOS DE SERVICIO EN MUEBLES.



lo evaluó, sino que lo consideró de una manera muy especial. Como consecuencia de ello, aprobé el último año, casi sin haber ido. Después de eso, cuando a mí se me pidió a través de Conrado Bauer un anteproyecto para el Museo (de Ciencias Naturales de La Plata), pedí expresamente que el proyecto se lo mostraran a Zalba, porque él podía entender a fondo qué se hacía y qué no se hacía. De ahí que considero que el intercambio desinteresado es importante. Años anteriores Bauer había fundado Amigos del Museo y también lo habían consultado a Zalba. A raíz de esto, ya tenía en su cabeza ampliarlo para solucionar los problemas que había en el subsuelo, y después de las primeras ideas se lo entregué a Bauer y le dije que lo usara como quisiera. Tres o cuatro años después, me llama Bauer y me dice que se lo había mostrado a Zalba y que le había encantado. Estaba realmente convencido de su realización. Se trató a través de la Universidad, y después se complicaron las cosas, como bien se sabe. A raíz de todas estas circunstancias, en un momento viene Zalba a casa y me dice que estaba muy contento, pero que se estaba por casar con la ex mujer de Bonet (Antonio), que vivía en España. Pasó que nosotros le hicimos la despedida en casa y luego lo acompañamos hasta Buenos Aires cuando se embarcó. La cosa es que llegó a España, se casó y después no sé bien lo que ocurrió pero parece que luego aquella relación había cambiado de objetivos. El tiempo influyó sobre ambos evidentemente, pero lo más interesante es que cuando Bonet vino acá a la Argentina, y trabajaba entre Buenos Aires y Mar del Plata, los que los fuimos a traer para trabajar acá en la Facultad de La Plata fuimos Renán Bordenave y yo. Y Bonet nos apoyó muchísimo en ese momento, motivo por el cual cuando yo tuve una relación con él en la Facultad, posteriormente a los años, él nunca se olvidó que fui uno de los que lo trajo a la Facultad por indicación de Zalba, en algún momento muy amigos. Se dio entonces una conexión casi sin sentido. Bonet dio clases muy poco tiempo en nuestra Facultad.

La pensión en Rosario, el aire acondicionado y Almeida

En Rosario, cuando estudiábamos, éramos tres tipos en una misma pensión, que daba a una pequeña placita. Era un lugar muy lindo porque tenía ventanas a la calle. Entonces cayó un día Almeida (Curth) que se había casado e iba de viaje a Córdoba. Iba a estudiar allí, y se quedó una noche. Al otro día cae la policía diciendo que había un individuo que con una especie de

calzoncillo blanco se exhibía desde la ventana. Nosotros pensábamos que era uno de los nuestros que tenía un buen físico y cada tanto salía por la ventana, inclusive totalmente desnudo. Y lo hacía a horas insólitas, pero esa vez lo debe haber hecho a horas no tan insólitas y fuimos todos presos. Dos días después de esto habla Almeida desde Córdoba y dice si él se había olvidado el calzoncillo de la noche de bodas. Esta anécdota se me vino encima en ocasión de la muerte de Almeida, parece casi risueño. Lo que pasaba era sencillo: la alternativa que daba el fresco de la ventilación cruzada desde la ventana nos ha quedado grabada desde esa época, y seguramente pensamos que salía a la ventana pues era el mejor lugar. Nosotros teníamos en esa pensión un tipo que era el dueño del alcohol Soler. Y el dueño del alcohol Soler fue la primera persona que trajo a la Argentina un equipo de aire acondicionado desde Estados Unidos. Y lo había instalado en su pieza de la pensión, donde decía que vivía más cómodo que en su propia casa. Un tipo con mucha plata pero que vivía con un gran confort en una pieza de las mismas dimensiones que la nuestra, contigua. Nos decía “ustedes sigan con la ventilación cruzada, ahora, el día que descubran la maravilla que es el aire acondicionado, todos ustedes empiezan a estudiar de vuelta”. El pensaba que la tecnología era la clave del futuro. Y pensaba que todo lo que eran valores reales para nosotros, ya no servirían más.

Tiempo de estudiante.

Relación con Alfredo Casares. Una idea y una casa en Los Roques.

RWA - Insisto, en función de esta charla, que vos tenés una estructura más racional de pensamiento que lo que se supone, reflejada en los proyectos.

Y es cierto, porque yo tengo ese krausismo (referencia a una cierta genética teutona) metido adentro que no me lo puedo sacar de encima.

RWA - Sabes por qué te digo, porque el otro día en un escrito definía a la obra de Tito como si siempre diseñara el espacio como un mueble, con complejidades, recovecos y sorpresas en 60 cm. Y no es que vos no tengas eso, sino que por encima de todo aparece siempre una decisión súper estructural.

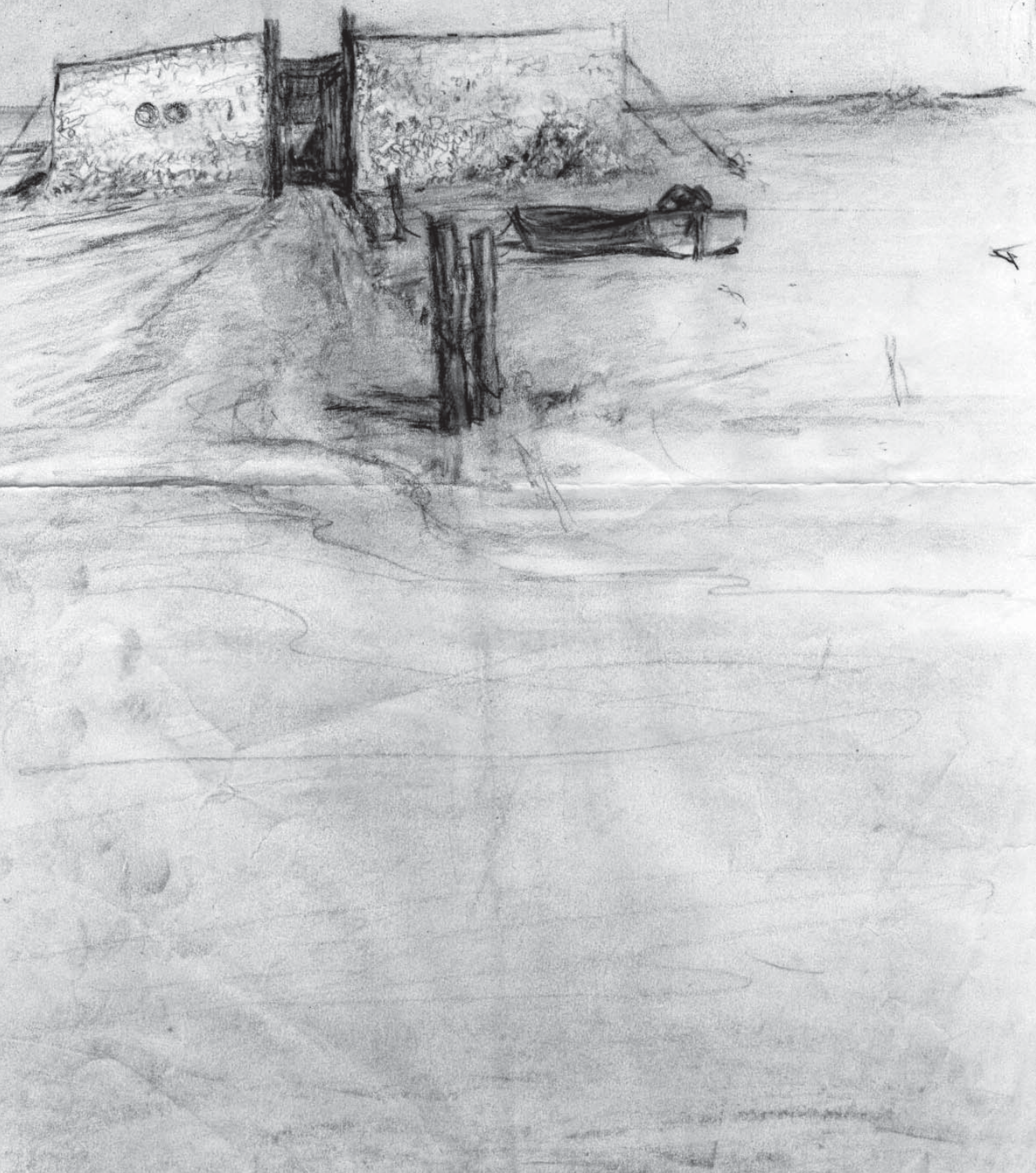
Es verdad, si. Pero eso lo ves vos (enérgico).

RWA - Pero está, en Paternosto con la cáscara plegada, el Estadio con la cúpula geodésica móvil como Buckminster Fuller,

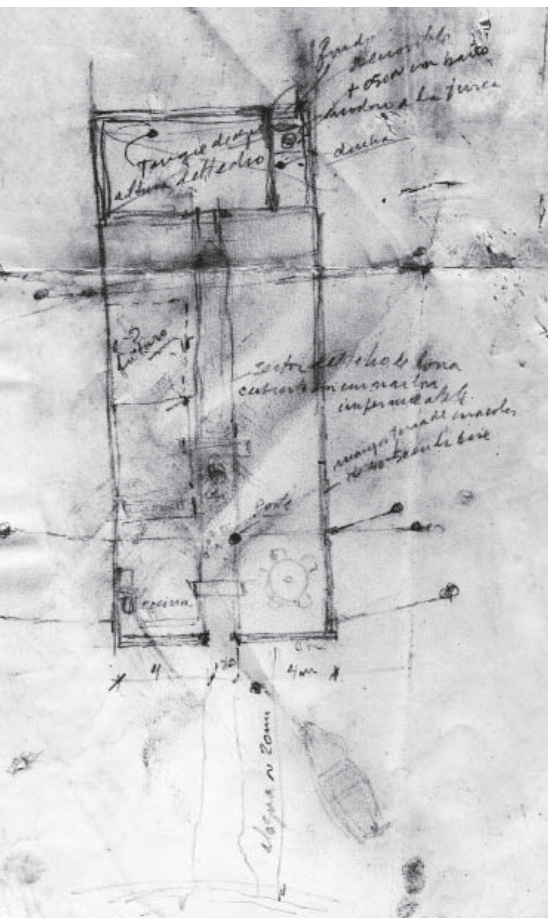


Chalupa típica para arribar a Los Roques.

Casa en Los Roques, Venezuela 1979 - 80







LOS ROQUES---se pisa por el puente o sobre las barricas. Todo iluminado con velas dentro de la construcción existente. Un techo de lona tensada por fuera y en la parte del dormitorio una de nylon por si llueve, cosa que no ocurre nunca. Algunos roperos sueltos y te cruzas a los lugares de comer o cocinar.

en la casa de Pinamar con dos piezas estructurales autónomas invertidas...

Sí, sí. Es así. Son piezas autónomas, independientes. Mirar las cosas así a través de otro...yo podría haber sido tu alumno. A mí me hubiese hecho muy bien. Yo siempre le dije a (Alfredo) Casares, que me quería bastante: yo pienso que para usted yo he sido, como alumno, un verdadero fraude. Y Casares me dijo: definitivamente para mí, usted ha sido un clavo. Y yo le dije: ¿es bueno o malo eso? A usted yo le he molestado. Y me dijo: no, eso es otra cosa.

Y tengo en algún lugar un dibujo de una casa que Casares pidió que se haga cerca del mar. Un terreno con médanos. Y yo hice un rectángulo que estaba cerrado por los cuatro costados y tenía nada más que una puertita que miraba al mar en el extremo más corto del rectángulo. La casa estaba puesta frente al mar y por ese agujero entraba el agua, entonces había un callejón dentro de la casa que hacía que todo un espacio por la derecha y otro por la izquierda estuvieran separados por un cordón de agua que llegaba hasta atrás, sin desbordar. Pero lógicamente, el agua entraba y se iba, lo cual hacía que durante el día se pudiese pasar a través de la arena de un lado al otro lado, pero en cuanto crecía, quedaban separados los lados. No había puente, tenía un paso de 1m que permitía ser sorteado. La ventaja que tenía supuestamente era que en ese lugar lo que había ocurrido es que se habían estructurado una serie de cosas como la cocina, los baños y los dormitorios de un lado, y del otro no. Lógicamente la idea era que al entrar y salir el mar había ido dejando cosas, cosas que se habían ido amontonando. Entonces no había puente, lo que había era una serie de barracones viejos, unas barracas que habían tenido probablemente monedas oro que habían quedado allí y que vos las tenías que pisar para poder llegar del otro lado. Y todo tenía una luz que no se sabía de dónde venía porque no era más que un rectángulo que tenía una puertita, nada más que para que entrara el mar. Lo cual significaba que no podía tener todo el espacio cubierto. Había una parte, relativamente cercana al frente, no muy cercana, no a uno, sino a tres metros del frente, que se separaba y dejaba ver el cielo del lado contrario a la puerta que de alguna manera era una expansión vertical de una entrada y salida permanente del mar. Se vivía dentro el ritmo del mar, pero el Mar en sí, se vivía afuera. Adentro, con el mar venían los olores, las percepciones, pero también...los tesoros. Y tenía una especie de iluminación difusa.

RWA - En eso hay como una especie de vuelta a lo primitivo, a lo sensitivo desde la recuperación de un estado primigenio...

Es ESO. Es eso. Y Casares me dijo “ese es el proyecto que debería haber hecho”. Pero mirá lo que son las vueltas de la vida, escuchá esto: yo me tuve que ir a Caracas, allí Eugenia (*hija*) se puso medio de novia con un chico que era loco por ir a Los Roques (una isla cerca de Caracas, en un pueblo de playa), entonces, de alguna manera fuimos a Los Roques. Y me dice este chico si me animaba a hacer un proyecto. Le dije que no, primero porque no quiero hacer un proyecto para Los Roques, porque creo que allí no se debe construir. “¿Y si compro la casa de un pescador?”, “Bueno, si compras la casa de un pescador, yo la arreglo”. Y yo adentro de esa cáscara que finalmente compró, hice aquel proyecto. En el año 1985 tuve que volver a Caracas a pedido de esta gente, y cuando me fui para allí, este chico me invitó para volver a Los Roques y sacar fotografías. Ahí para entrar tenés que saber, fuimos (a unas seis horas de Caracas) pero si no sabés como llegar a esa isla, de encallas. Lo cierto es que compró la casa y yo fui a conocerla y arreglarla. No hay energía eléctrica. Ahí entonces el problema bravo es el agua para consumir, así que se trata de captar toda el agua de lluvia. El fondo era un gran reservorio de agua, pues es en definitiva la que se usa, y es un agua extraordinaria. Lógicamente, bañarse significa ir al mar, meterse en el agua y volver y después darse un enjuague si te querés sacar la sal, nada más, no hay otra. Pero lo que tenía de muy extraordinario la casa esta de los pescadores era que el mar entraba hasta el fondo a la noche y a la mañana se iba. Entonces yo hice piezas de ambos lados, una detrás de otras, pero el mar seguía entrando y yo le hice excavar el exterior para que entrara por la puerta. Entonces, entre la fila de habitaciones de un lado y la fila de habitaciones del otro había un metro, metro cincuenta que estaba cruzado por un puente. En ese lugar donde entraba el agua y salía a la mañana, enterré un montón de tesoros, entre barricas viejas y cosas de bronce oxidadas que se fueron transformando en cosas naturales y que venían con su propia historia. Cada uno le inventaba la historia que le convenía. Y por supuesto, los que vivían de un lado si se querían encontrar con alguien que estaba del otro lado, tenían que cruzar el puente, convirtiéndose en un desafío. Lo que nos extrañó enormemente es que mucha gente, una vez terminada, me pidió ir a verla. Yo pensaba en las cosas increíbles que pasan sólo acá en América, que no tienen nada que ver con lo que intelectualmente, racionalmente sigue interesando. Una de las cosas que me dijo un francés que me encontré en ese viaje en aquella casa de Los Roques (era un artista que hacía grafitis), era que la situación de América pro-

AW6

Un día me dijeron: ¿es cierto que hay un grupo de tipos que se reúnen con vos porque discrepan y pueden seguir discrepando? Sí, es cierto. Le conté el cuento de Platón, en el sentido en que creo que vos (Raúl De la fuente) deberías llamarle Academo, y lo de Platón fue igual hace 2500 años, con perdón de las comparaciones. Lo que hizo Platón cuando fundó la Academia fue llamar precisamente a personajes que discrepaban con él, para poder discutir y hablar de todo lo que a todos les interesaba. Es el secreto del armado de las mesas redondas. Y le dije, es más, tenemos un manifiesto en común. Juntarse a discrepar, durante años.



pone una cosa no menos que continua, siempre renovada, de nuevas alternativas para seguir pensando, cuando en cambio en Europa la cosa tiende a ser tan desafiante en términos en que no vale nunca la pena pensar de nuevo las cosas porque de alguna manera ya están pensadas. Acá siempre las cosas tienden a ser pensadas como la primera vez.

Magia

A mí la magia me interesa por Vicente Villamayor (por el cual me llamo Vicente). En un momento determinado, un tío mío se moría, mellizo con otro. En este estado, el ruido del corazón le impedía dormir al sano. Entonces llaman al curandero más importante de la región y lo traen. Y les dice: "sí ya sé lo que pasa, el del problema es éste. Se muere." Entra, le pone la mano en el corazón, y en un rato se muere. En compensación a su molestia, le quisieron regalar un reloj de cadena, aquellos que se usaban en el bolsillo del chaleco, que no aceptó, diciendo "no lo acepto, en estos casos se impone la solidaridad. Usted desde ahora es mi amigo". Esto pasó en mi casa, no es un cuento.

Los cuchillos,

la arquitectura y el espacio fluctuante

RWA - Me interesa mucho mostrar algunos temas de diseño que aparecen en los mangos de cuchillo, esas ideas de torsión que he visto también en aquella casa – manifiesto que es Paternosto.

Sí, son temas comunes, como el tema del espacio fluctuante que para mí es fundamental. Lo mismo que el tema de la síntesis espacial que se obtiene simplemente con el uso de la puerta sin marcos. Entrás a un ambiente y entendés que hay un giro hacia la derecha o hacia la izquierda implícita que se sigue también en una tercera dimensión. Entonces vos decís...¿pero esto qué significa? ¿Es un espacio escultórico? No, es un espacio que tiene como característica, como particularidad, ser fluctuante. No es estático, porque lo estático es contrario al sentido del vivir.

Sentimiento y Razón

Cuando se concibe un libro, el autor primero sintió las cosas, luego las percibió, y después atando sentimientos y razones llega a una conclusión. Umberto Eco dice que cuando uno intuye ciertas cosas, esas cosas deben tener una dosis de verdad. Pero des-

confiando de ese proceso, trata de razonarlo no a la luz de su propio razonamiento, sino de razonamiento ajeno, de otros que han pensado diferente para llegar finalmente a la conclusión de que tal cosa puede ser verdad o que tal cosa tiene una determinada dosis de verdad relativa. Cuando uno afirma en función de eso, o procesa cosas y las escribe, diciendo y citando y finalmente la relee, dice ¿coincide o no coincide con lo que sentí? Y resulta que sí, que coincide con lo que sentí, y lo que sentiste te da en cierta medida mucha tranquilidad. El libro expresa siempre una duda sobre lo sentido y lo razonado.

Una vez fuimos a comer al camino con Carli Costa y Jorge Chesotta (recientemente), y en un momento determinado me dice Carli Costa “¿no hace demasiado tiempo que estás con ese libro?” (*libro propio de de escritos y poemas, con algunas ilustraciones, que está por sacar*), y le digo yo que sí que hace mucho tiempo. “¿no se te ocurre que estás volviendo demasiado sobre muchos temas?”. Entonces le dije: puede ser, pero también traen las últimas versiones, mis propios cambios ante el hecho de escribir un libro. Escribir un libro es también una decisión que implica un cambio, y es algo que no podés negarlo. Vos no sos el mismo, porque el libro te está transformando.

La relación cultural con la Tierra

Siempre me acuerdo sobre lo que el vasco entiende sobre lo cultural, propio, y tiene algunas comprensiones de situación que tienen que ver con la tierra y que no se dan en ningún otro país del mundo, por lo menos entre los que conozco o que sobre los que yo haya leído. La relación de los vascos y la tierra – la Tierra (y golpea la mesa) – es intocable. Es una relación con la tierra que la llevan con ellos y que la establecen en lugares insólitos.

Por ejemplo una vez un vasco acá en la Argentina – un inmigrante – que vivía cerca de San Juan le dijo a mi abuelo: “usted me puede dar trabajo, pero yo lo que quiero es que usted me dé un pedazo de tierra”. Entonces mi abuelo le dijo “sí, pero básicamente te doy un pedazo de tierra para que puedas hacerte una casa o algo por el estilo, si nos ponemos de acuerdo. Lo primero que hago con vos es arreglar de qué manera te voy a pagar y que hay que hacer.” Entonces el vasco le dijo “por segunda vez le digo - asegurando que lo de la paga se podía conversar después - que lo primero es que, donde voy yo, está mi tierra”. Y el que no entiende esto, no entiende nada.

Sobre proyectos e indeterminación: estructurar y componer.



Una de las cosas que me interesan y que antes no me interesaba tiene que ver con esto que estábamos hablando. No me interesa que algo sea convencionalmente correcto. Porque yo no soy así.

RWA –en función de lo que decís, yo me fijaba que vos tenés una muletilla que te define: varias veces decís “especial y particular”. Y Especial y Particular sugiere muchas cosas pero no dice nada puntual. Cuando estás por definir algo, esa muletilla deja todo en un estado de suspensión. Cierta indeterminación. Y tengo una opinión – quisiera charlarla con vos – sobre algunas cuestiones que rondan algunas obras. Acordándome del proyecto del Estadio, creo que vos tenés alguna preocupación importante por la estructura, las estructuras. De la estructura como expresión espacial también, y como expresión morfológica, espacial y técnica en sí misma.

Tengo en el libro (que está armando) algunas cosas que pueden ampliar el tema al cual te referís. “Estructurar o componer”: en clave metodológica, cuando se hace arquitectura, se parte a veces de estructurar, es decir de acceder a un cierto orden a través de un proceso en parte intuitivo y en parte racional que supone reunir y ordenar en una forma reconocible como tal, diversos elementos reales o virtuales que como individuos culturizados e ideologizados elegimos entre otros a pesar de no tener en claro – en su etapa inicial – que es lo que se intenta lograr. Por eso, es lógico que en principio se intente estructurar y no componer, dado de que de manera consciente o inconsciente, componer significa estar buscando algo. Es decir, reponer en la mente algo que tiene o tuvo imagen, incluso la difusa, la gracia holística perdida. Estructurar en cambio, propicia accionar en el universo de la propia voluntad creadora, que supone operar no sólo con lo conocido, sino incluso con lo desconocido, dejando eventualmente una visión errada del futuro. Arriesgada sin duda, pero la única que a cambio de un posible fracaso devuelve a veces - a veces – una imagen humana de utópica plenitud, expresiva de inmensa energía. Es decir, incluso una imagen válida de lo sin principio y sin final.

Es por eso que a veces cuando se habla de estos temas es tan difícil ser definitivo.

RWA - Creo que la arquitectura muchas veces debe estar más centrada en la estrategia que en el diseño final. Tiene que poder absorber cambios.

Eso que dijiste es un punto de partida, no es solamente una filosofía de trabajo, sino que es la arquitectura que se nos viene. El libro (que está terminado) es eso, se reduce a eso. Lo que propongo es una arquitectura sin principio y sin final. Una arquitectura que

se adecue al paso del tiempo, por lo cual, la inercia de la materia como tal es una cosa que, desde mi punto de vista, condena e impide seguir el curso y la variabilidad natural del hecho de vivir.

RWA - Estoy tan de acuerdo pues hay algo en lo que no creo, pero que tiene muy buena prensa, que es la aparente coherencia del arquitecto a través de hacer siempre lo mismo a lo largo de un tiempo en que los cambios le son inevitables.

Exactamente

RWA – Es increíble que una persona a los 80 haga lo mismo que a los 20.

¡De acuerdo! ¡Está muerto a los 20, no a los 80!

Cuestiones de esencia

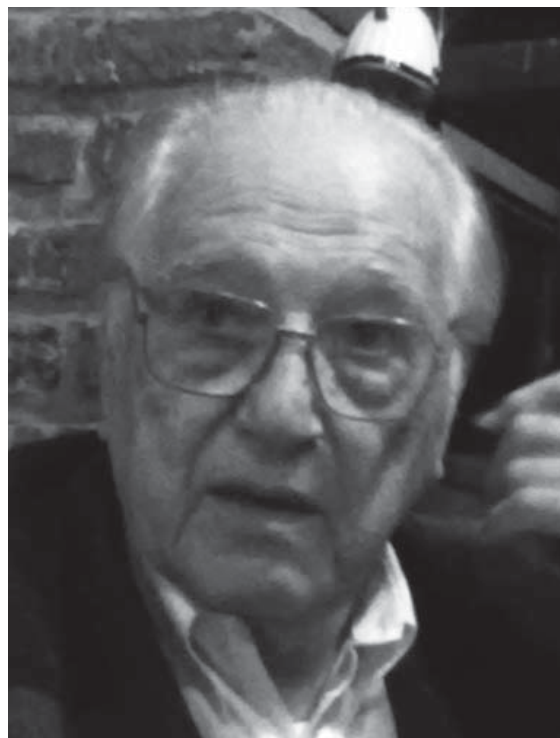
Hablando sobre el espacio y la casa:

Está todo dicho! O hay algo que se ha omitido adrede o inadvertidamente, pero hay o no hay (el espacio), sentís que hay algo, ¿o no lo sentís?

RWA - Sí, por supuesto. Pero, ¿sabés qué es lo contradictorio? Mirá, entiendo que en verdad es la misma preocupación que tenemos todos cuando nos piden una casa (quizás no de todos, es una exageración): programáticamente siempre nos piden la misma casa. El tema es ¿porqué no haces la misma casa?, obviamente queremos sacarle algo más a la cosa, ese “otro programa” en parte personal. Más claro: vos ves una publicación de dos ranchos en el campo y te emociona...y “no se la ha sacado más” aparentemente a la cosa.

Pero...pero hay algo que te tengo que contar. Es parte de mi proceso histórico. Yo siempre había pensado que el rancho era perfecto. Uno en La Pampa, de acuerdo con el clima, etc, es perfecto. Tiene un palenque afuera, de 3m, dos parantes para ese palenque y una puerta. Y eventualmente un agujero que hace de ventana. Cuando yo fui a Paraguay la primera vez, me encontré con el rancho paraguayo y me di cuenta que las cosas habían cambiado de una manera sustancial de acuerdo al clima. El rancho paraguayo es como el rancho nuestro, nada más que en dos partes, separadas por el mismo techo. Privado de un lado, público del otro, y en el ínterin, un lugar donde se está, se come, se vive. Cuando lo empezás a ver y lo entendés, y llegas a verlo después encima del agua, con palafitos, entrás a entender cosas muy elementales que comenzás a comprenderlas desde el principio. No intelectualmente, sino naturalmente.

RWA - Sabés que casa tiene ese valor para mí, la casa Experi-



mental de Muuratsalo (Alvar Aalto). Y en ella “el lugar” de estar se encuentra afuera, y está fuera no solamente porque el fuego está en el patio, sino porque no encontrás otro lugar en donde se pueda reunir determinada cantidad de gente en esa casa. Y en un clima adverso, pero está afuera. Por otro lado, todo el tema de la cubierta virtual o el trabajo específico en los muros de ladrillo en ese patio, nos da cuenta que efectivamente es el sector de estar, con otras condiciones a las que habitualmente nos tiene presentes. Es virtual, el “lugar” está afuera. Y el otro tema que quería charlar con vos, tiene que ver sobre dos cabañas: la del cabanon de Le Corbusier y la que se hizo Ralph Erskine para él mismo. Me preguntaba por qué el segundo se construyó una pequeña pero equipada casa, y por qué la cabaña del Corbu no llega a serlo de aquella manera convencional. Y creo que en el caso de Le Corbusier es porque tenía un concepto mucho más universal (inclusive urbano) de la arquitectura. El Cabanon es en verdad apéndice del contiguo bar – mesón de sus amigos.

Lo que acabas de contar es la descripción más perfecta que he escuchado en años, sobre este tema. El que no entiende eso, no entiende nada.

RWA - Sabés cuál es el tema en definitiva que estamos tratando, es si existe una cierta vuelta hacia lo primitivo, casi exclusivamente sensitivo en todos los que nos estamos haciendo grandes.

Pero no es casual. Lo que yo pongo de manifiesto, entre otras cosas en el libro que estoy terminando, es también lo que ha ocurrido con una persona muy especial. Es un tipo que es profesor de la Universidad de Utah. Este personaje que yo conocí a través de Toto Borrone (amigo personal), que es uno de los tipos a los cuales les he dedicado el libro, se llama Damacio. Es un neurólogo de fama mundial y trató de entender en qué consistía el “ser” en sí mismo. Uno podía llegar a dilucidar lo que importaba o significaba el ser en relación con tu vida diaria. Y llegó a la conclusión que se sabía desde hace mucho tiempo ciertas cosas de acuerdo a cómo funciona el cerebro, que son combinaciones químicas que actúan bajo la corteza cerebral, pero nada más que hasta ahí. Pero asumiendo que la computación admite y permite cotejar la experiencia de millones de individuos de forma instantánea, se le ocurrió proyectar y leer lo que ocurría en el cerebro de determinada persona bajo circunstancias conocidas. Entonces le conectó una computadora a millones de tipos en todo el mundo, que de alguna manera describían lo que los impulsaba a actuar como actuaban. Cuando a todo esto lo tuvo por millones – no por miles –, allí sintetizó. Y dijo: a partir de ahora sé que millones de personas que no saben por qué tienen ciertos



Sanatorio Argentino

sentimientos, tienen esos sentimientos porque se les ha ocurrido antes que les pasara tal cosa y tal otra. Multiplicado por millones le ha dado en verdad no un grado de veracidad, sino uno de certidumbre. El piensa que en determinado momento, cuando llegan ciertas certidumbres, empezás a pasarlas al plano de lo consciente, de lo racional. Y recién en ese momento se sigue desarrollando, pero en un plano de lo racional. Es decir que perderse en términos de arte, todo lo anterior, lo subliminal que no ha pasado todavía al plano racional, es un error garrafal en términos de arte.

Docencia.

RWA - El primer favor que uno hace en la docencia es a sí mismo.

¿Está muy errado eso?

Lo he pensado millones de veces eso, pero creo que no se puede decir.

Pero en función del trabajo del docente, creo que hay algo que a mí siempre me ha preocupado y nunca lo dije en la Facultad. Yo creo que en la Facultad, la capacidad formativa exige que se aprendan ciertas cosas sistemáticamente, porque esta institución le debe dar a la sociedad una cierta garantía en el sentido de lo que medianamente se entiende como válido, y esto debería ser provisto.

Arquitectura como metalingüística.

El espacio de doble altura siempre te sorprende porque vos nunca sos el mismo. La doble altura es una de esas cosas particulares de la arquitectura que no está debidamente explicada. Porque también significa la imagen de la simple altura que tenés como contraste. Vos llevas y conllevas permanentemente una formación que supuestamente te obliga a entender el espacio adecuado a la forma de tu cuerpo y a tu propia altura. Cuando eso se distorsiona en longitud, en ancho o en altura muchas veces va a ser desapercibido porque estás acostumbrado a caminar sobre tus pies, pero cuando cambia la altura es terriblemente incidente porque ahí notas la distorsión del espacio que te es natural. Yo me acuerdo de un escrito que vos me pasaste de un tipo que había ido a un lugar, y que por alguna razón había vuelto e él y lo reencontró en los términos en lo que lo había pensado. Entonces empezó a observarlo analíticamente, y llegó a la conclusión de que no tenía nada particular, pero que a él le había quedado grabado por una serie de cuestiones escalares que le parecían mági-



edificio en 50 entre 13 y 14

cas y que no podía encontrarle una explicación racional. Le habían quedado una serie de cuestiones en el cerebro que le obligaron a volver al sitio. Y decía: debe haber otra realidad perceptible, si sos mínimamente sensible, que está siempre al lado de la que percibís directamente y que aparece inmediatamente cuando lo que captas en un instante no te termina de conformar. Entonces aparece tu personalidad, que es la que aporta esa dosis de ambigüedad y de pregunta que la realidad no puede proporcionarte de entrada, porque aunque te la proporcione vos no sos siempre el mismo individuo ni las circunstancias son las mismas.

La arquitectura es metalingüística. El problema es hasta qué punto un tema importante e interesante es vivible en términos concretos. Es decir, hasta qué punto se puede convivir con ese concepto. Ese tema, el de convivir con un concepto, puede ser el que en algún momento desate la pasión por lo metalingüístico en términos absolutos. Por ejemplo muchas veces vos pensás que la realidad como tal está connotada de muy diferentes formas. Cada individuo tiene, respecto de la realidad, un concepto que le es propio. Y le es propio en determinadas circunstancias, cuando cambia la circunstancia, es otro. Cuando vuelve a cambiar la circunstancia y el concepto de realidad es otro, el hombre saca conclusiones. Consecuentemente ese concepto de realidad empieza a ser un concepto que él elabora racionalmente pero ya no es el concepto primigenio que se le había de entrada ocurrido ante la realidad que de alguna manera visualizaba. Quiere decir que uno vive permanentemente en un mundo conceptualizado – por uno mismo –, lo cual significa que el preguntarse en un momento determinado qué grado de realidad tiene lo que piensa, racionalmente al menos, no tiene sentido. Sí tiene profundo sentido cuando vos pensás en el meta mensaje que de alguna manera se manifiesta cuando pensás “en qué pensaste cuando pensaste”.



Edificio para el Registro de la Propiedad

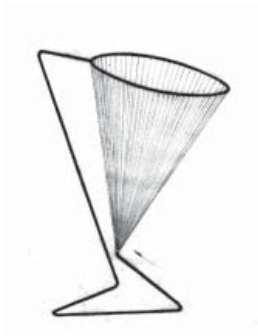
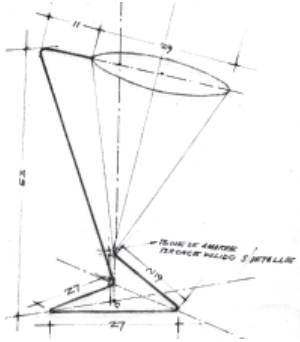
La Arquitectura

La arquitectura ha dejado de ser algo que tiene relación con la materialidad, para ser algo que tiene que ver esencialmente con el sentimiento. Consecuentemente, la arquitectura es una cosa que se hace desde adentro, así como la escultura, desde afuera. A los escultores esto no les gusta nada, pero si alguien lo entiende así, es porque es arquitecto. Es que uno a esta altura de su vida, está volviendo al principio del principio. Forma y significado como un todo. No tiene que ver con ponerse grande, sino que es un reciclaje, estar ahora en un tiempo regresivo. El tiempo ya no

como un curso lineal, sino circular. Nosotros en la Facultad, alguna vez hablamos de lo ocurrido con el Partenón. Yo pienso que lo que ha ocurrido con él ha sido directamente mágico. En un instante, y sin que se lo propusiera nadie, una cosa que había perdido su carácter, porque había perdido el carácter representativo que en su momento tuvo, el de la proyectualidad colectiva, a raíz de un bombarzo que no deseó nadie, en un momento dado pasa a formar parte de lo que hoy sentís cuando vas a Atenas, se configuró en lo que es importante en Atenas hoy. Que si hubiese sido un edificio aún hoy conformado, esta cuestión no hubiese tenido tal fuerza.

Yo no soy wrightiano y no quiero serlo.

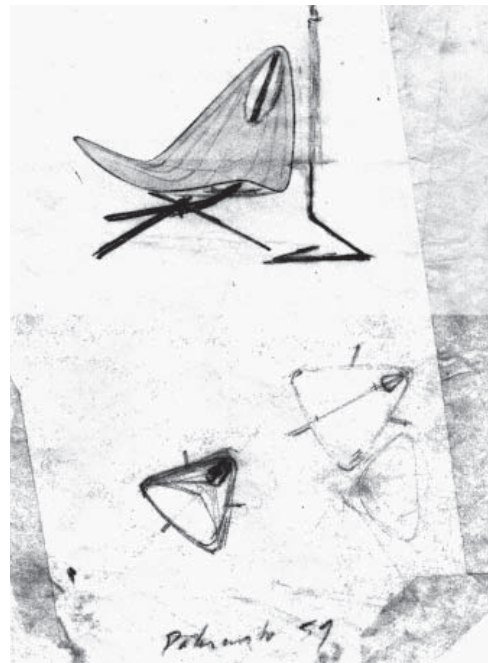
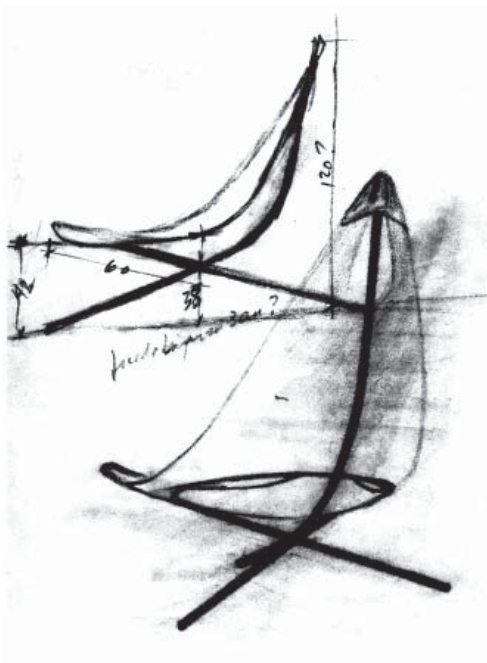
Vos no podés dejar de reconocerle – hay un “a pesar de” - a semejante personaje (Wright) que trate de llevar al espacio tanta convicción. Eso es admirable. Eso a veces te hace temblar. Cuando estudiaba en Rosario, se sabía que había una casa de Wright. En verdad nadie lo sabe pero estaba en Boulevard Oroño, a cinco cuadras de la Facultad. Era la historia de un personaje que hizo esa casa porque fue alumno de Wright. Ese tipo estudió con él, luego vino y, deslumbrado por la obra del maestro y, aprobado por el mismo Wright, hizo cuando volvió a Rosario una casa wrightiana. Pero no solamente wrightiana, sino con los materiales usados como los usaba Wright. Por ejemplo las lajas finitas puestas unas al lado de la otra. Hay que ir a verla pues vale la pena. La casa Robie es mucho mejor dentro que por fuera, por fuera es un monumento. Yo diría que ninguna casa de Wright de la época de la Pradera es superior a cualquier Usonian. Él tiene una casa cuadrada que no conoce nadie a la cual le entrás por un costado y tiene un cuadrado adentro que está desfasado del centro. Cuando entrás te chocás con la pared, girás alrededor de esa pared y te encontrás esperando el agujero, pero te encontrás con otra pared que transforma aquel lugar al cual entraste en una especie de hall que se abre a otro hall. Cuando das la vuelta a ese otro hall, ahí encontrás el hueco del cuadrado al cual habías encontrado a la entrada que es el que aloja la cocina y el baño. Y cuando seguí girando te encontrás con el dormitorio, y la casa se termina. Otra casa como la Ralph Jester, en lugar desértico, tiene una losa que se apoya sobre dos círculos (uno privado y otro de servicios), conformando un estar semi cubierto. Eso me hizo recordar mucho al rancho paraguayo como concepto. Aquél es como el nuestro, pero en dos partes unidas por un semi cubierto.

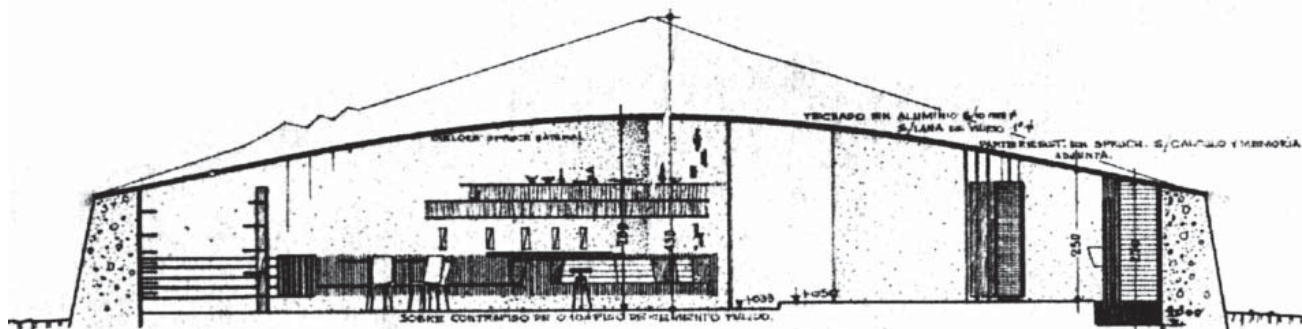


Ubicada en City Bell sobre el arroyo Venecia, hoy barrio Nirvana, se realizó entre 1960 y 1962. Los muros de hormigón armado a la vista son resultado de una investigación que derivara en un sistema original de encofrados en base a tablas estándar de escuadría constante, cuya disposición, parcialmente superpuesta, posibilita el desarrollo de planos alabeados, sin desperdicios ni cortes de madera. El techo que configura un paraboloides hiperbólico apoyado en forma continua sobre un muro de hormigón armado, salvo en el sector de entrada, está construido por dos capas de madera de $\frac{1}{2}$ " de espesor cada una, pegadas entre sí con resinas epoxilicas, sobre las que fue extendida una aislación térmica semi rígida, sobre a la que a su vez apoya la cubierta exterior constituida por delgadas láminas de plomo.

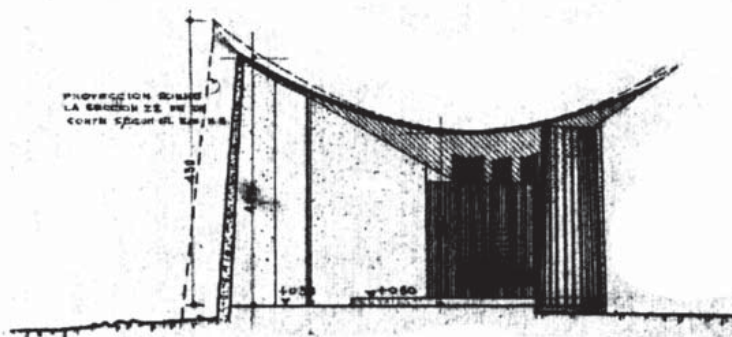
Las decisiones responden a la particular forma de vida de un grupo de artistas que por esos años habían recalado en este tipo de sitios. Un carácter bohemio, desprejuiciado y hospitalario que aún hoy perdura. El espacio unitario estaba definido por diversos sitios dados por elementos mínimos como artefactos de luz, alfombras, objetos y muebles. El exterior, en oposición a la claridad interior, evoca un elemento duro y agreste, casi como una piedra.

(de 47 Al Fondo nº 4, set 1999, texto de Vicente Krause)

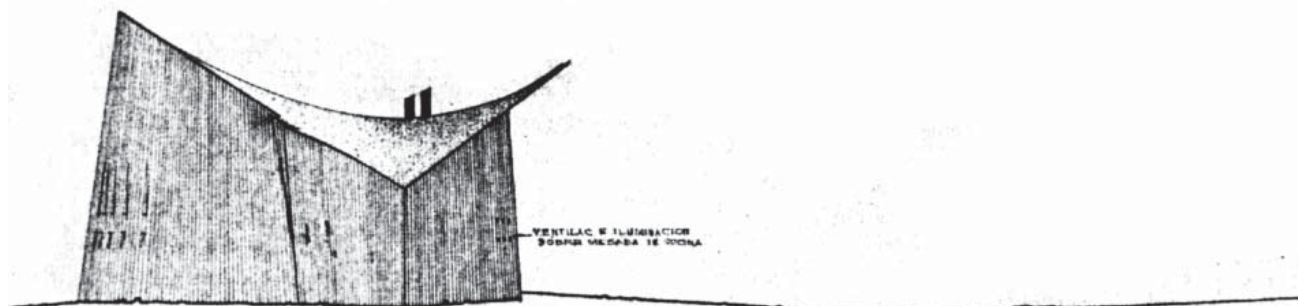




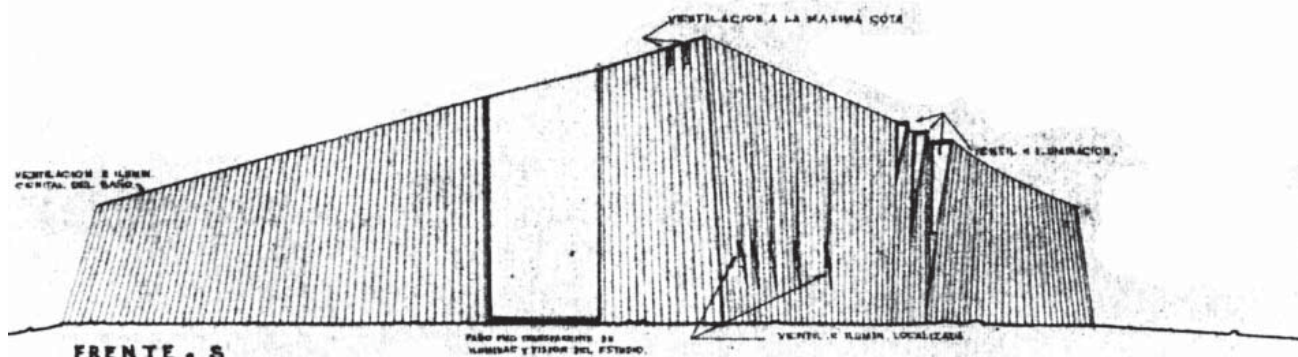
CORTE Z • Z



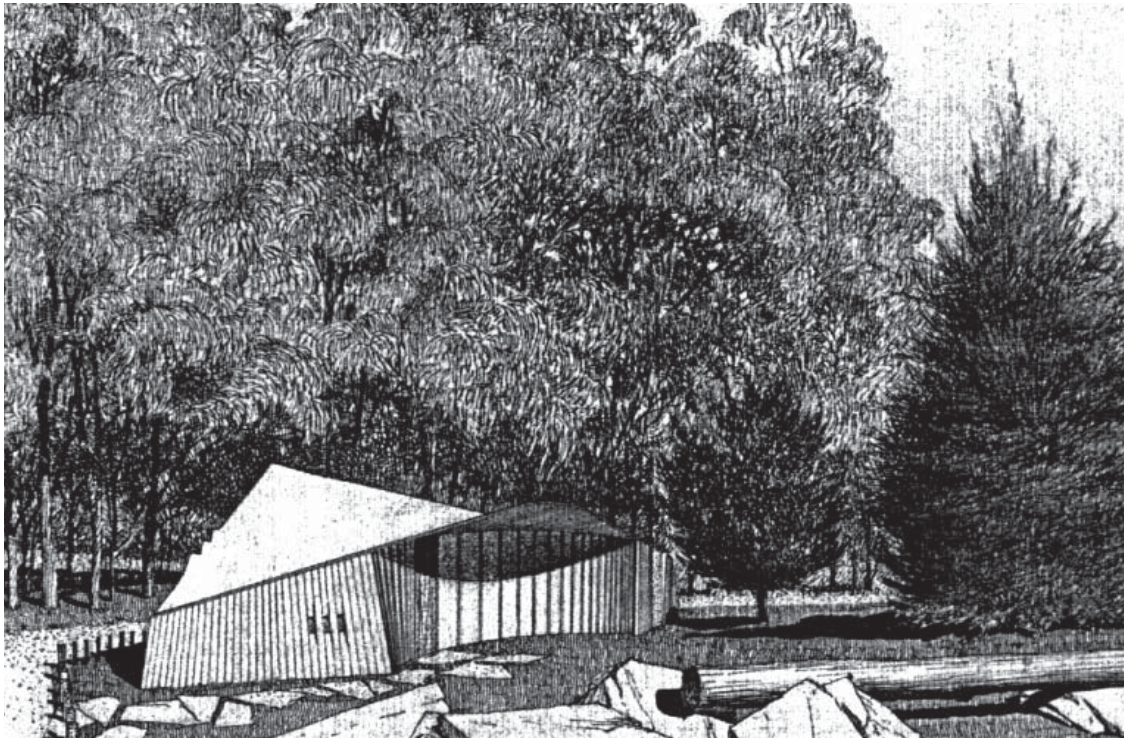
CORTE X • X



FRETE . E



FRETE . S

















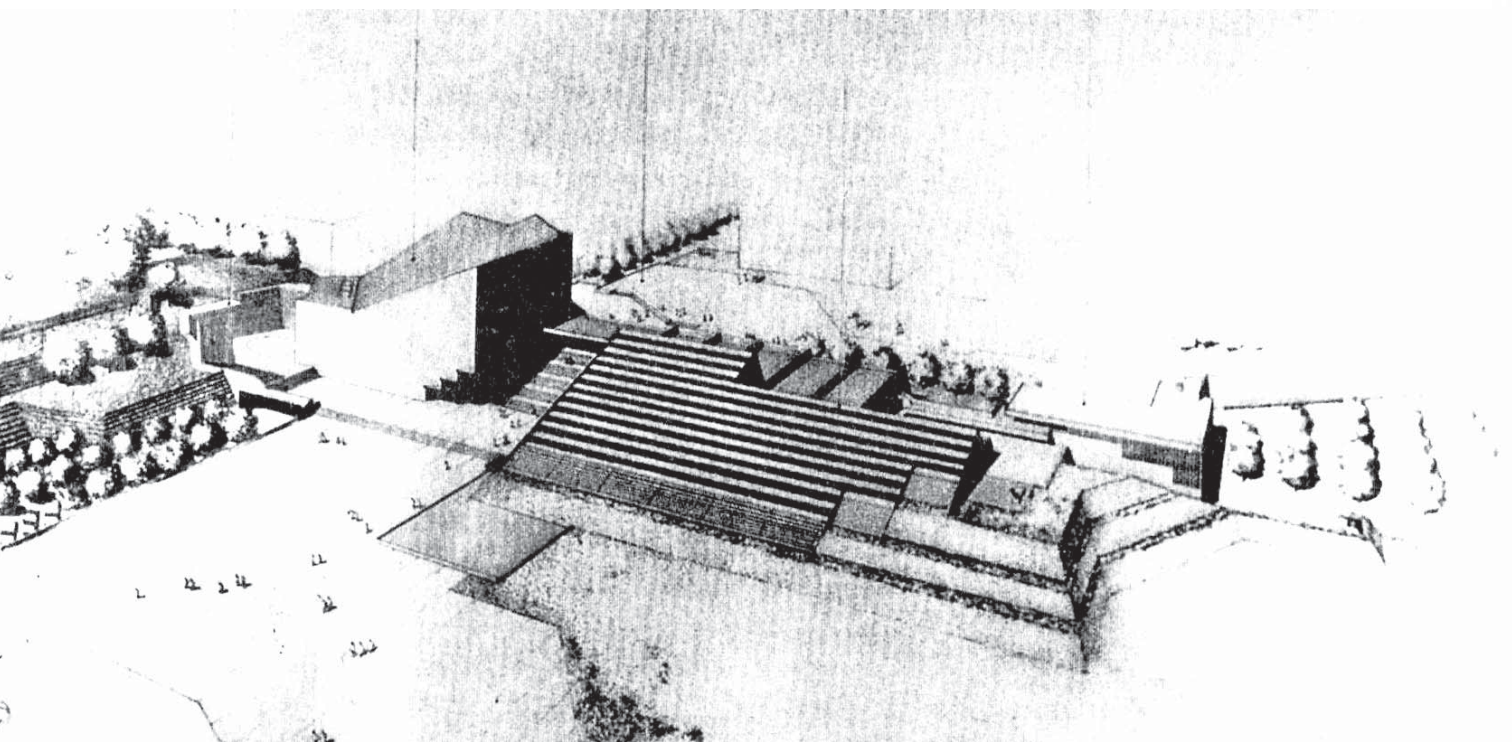
© Alejandro Peral

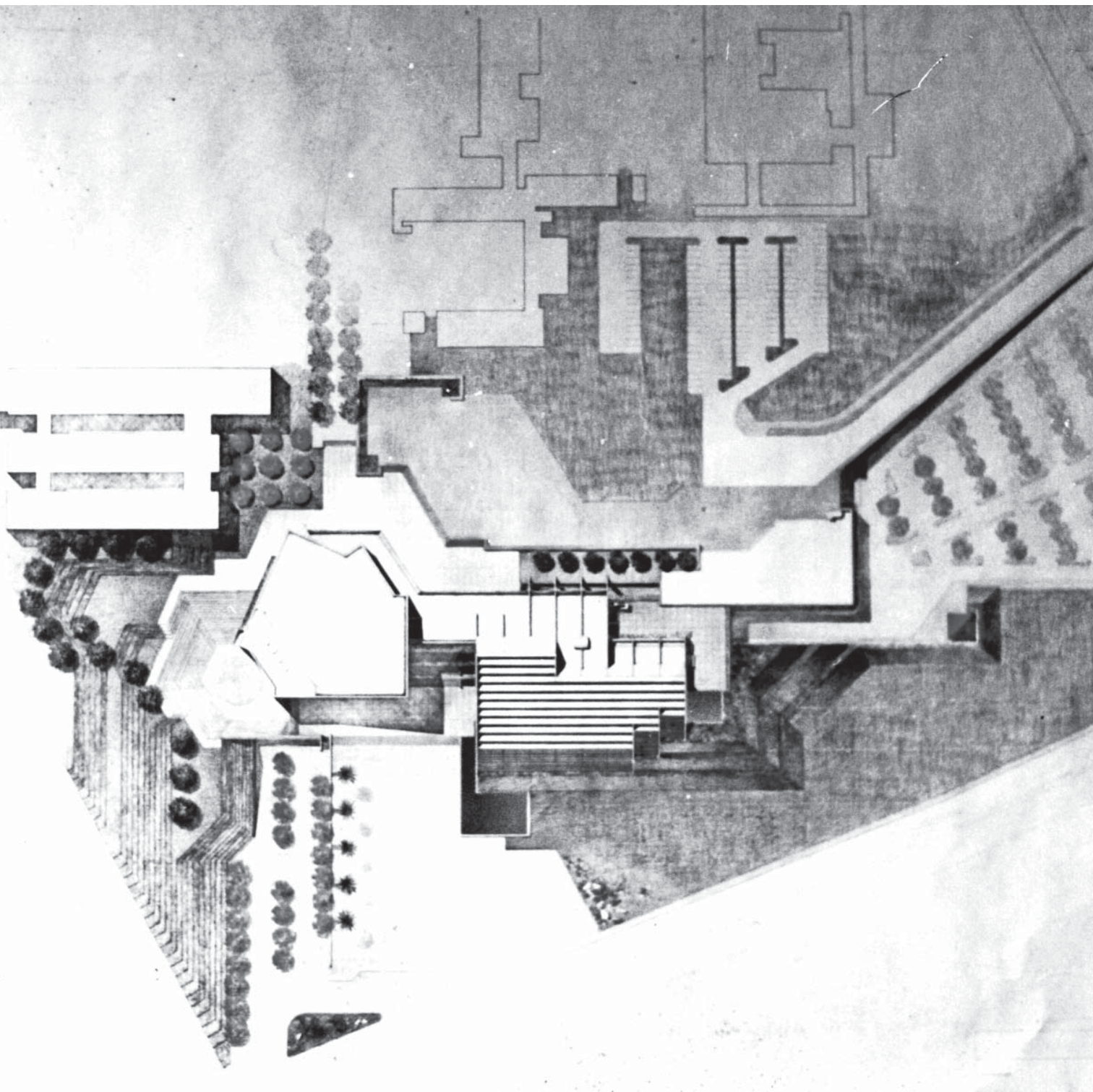


© Alejandro Peral



Biblioteca y Auditorio para la Universidad de Cumaná,
Venezuela 1980



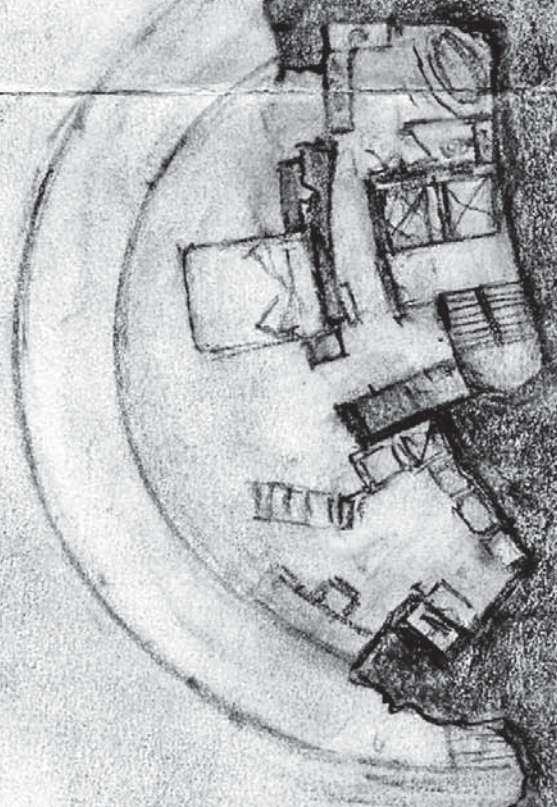


Proyecto complejo Hotelero, Canaima,
Venezuela. 1981 - 82

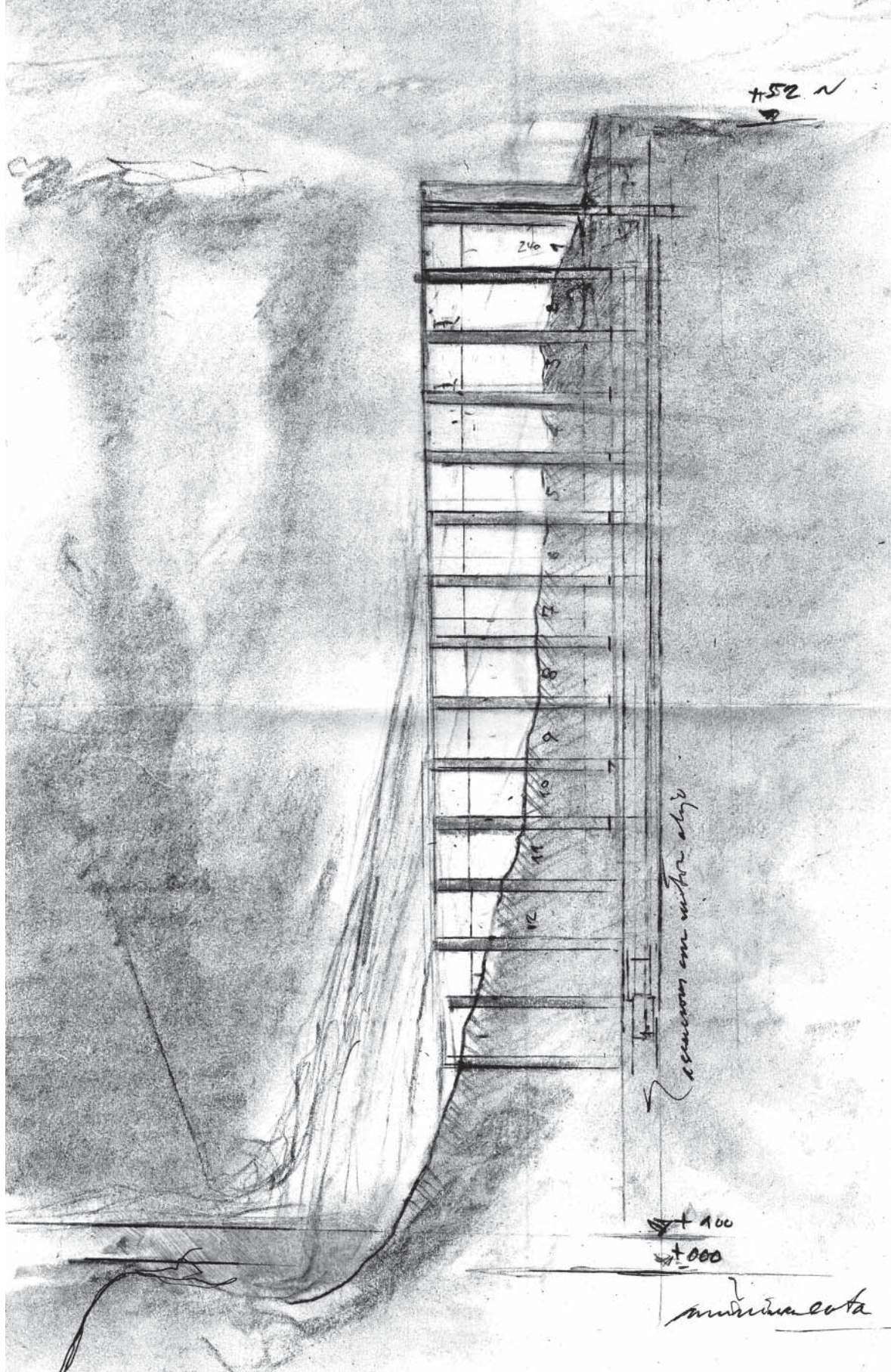
Imágenes del sitio cercano en la frontera con Brasil







Posible distribución de
algunos pisos...



252 ~

240

5

6

7

8

9

10

11

12

escudo em vidro alijo

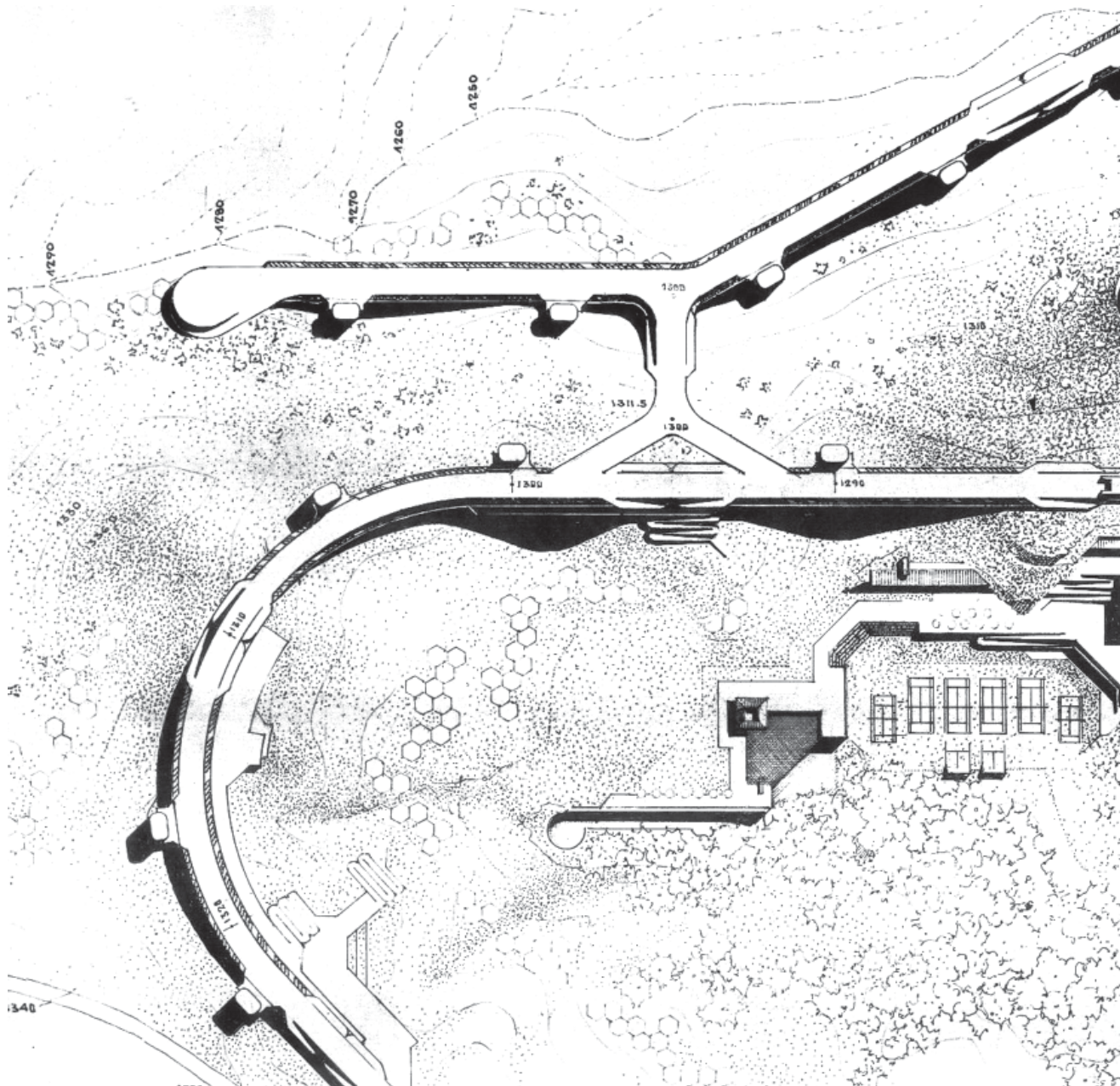
+100

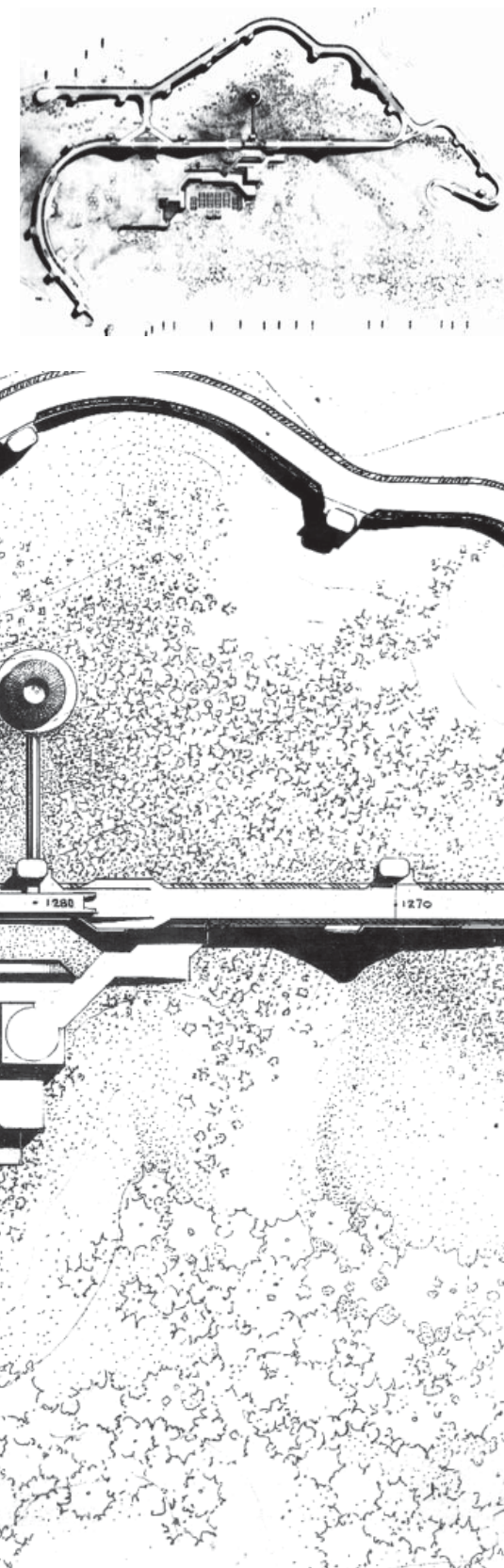
+000

minimizada

LA primeira vista de Hanna Mend.

CA.CE.CE. Urbanización, 600 viviendas, Los Teques,
Miranda, Venezuela 1979





El proyecto reúne en un gesto simple, como si firmara o pautara el territorio con un signo arquitectónico, el entendimiento y reflexión hecha con el diseño sobre el sitio particular. Pero el trazo de Krause no es temeroso en función de un paisaje tan potente como bello. Es tan firme como la presencia del sitio.

Y creo que en esto radica la fuerza primaria de una buena idea: cuando la técnica no está escindida del gesto y el mismo retiene las respuestas a los interrogantes que presenta el sitio.

La determinación de una potente estructura (mega-estructura) incorpora el programa de viviendas - dándole libertad de diseño interior - y literalmente "sostiene y amortigua" los dos niveles por donde los vehículos circulan, separándolos del habitar en función de las incompatibles vibraciones y ruidos que se generan inevitablemente. Esta idea de estructura "resuelve" desde el espacio de la vivienda hasta la imagen urbana. Una autovía, ésta, es parte del paisaje natural colonizado por el hombre, y el programa se funde con ella. Así, la vivienda es parte de la estructura en puente (urbanización en puente, según Krause) que toca y se aleja alternativamente del suelo natural. El resto del programa, el del esparcimiento, retiene para sí el encuentro con una forma aterrazada de articularse con los pronunciados niveles del solar.

Puentes y terrazas, nada más, y nada menos que lo que había que hacer. Uno no sabe si quedarse con el gesto técnico del corte o el que subraya el monte, desapareciendo y apareciendo tras los túmulos naturales.

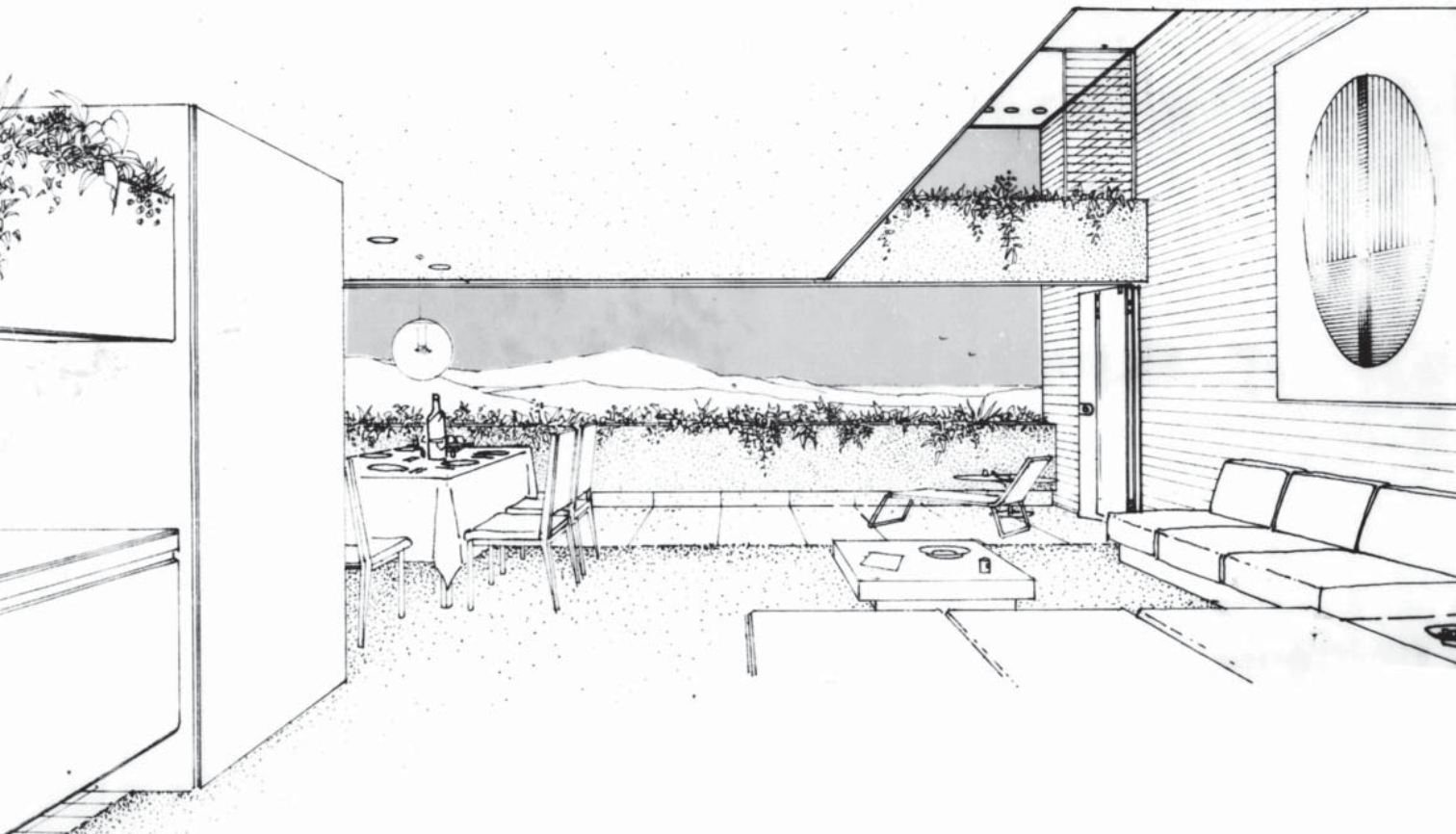
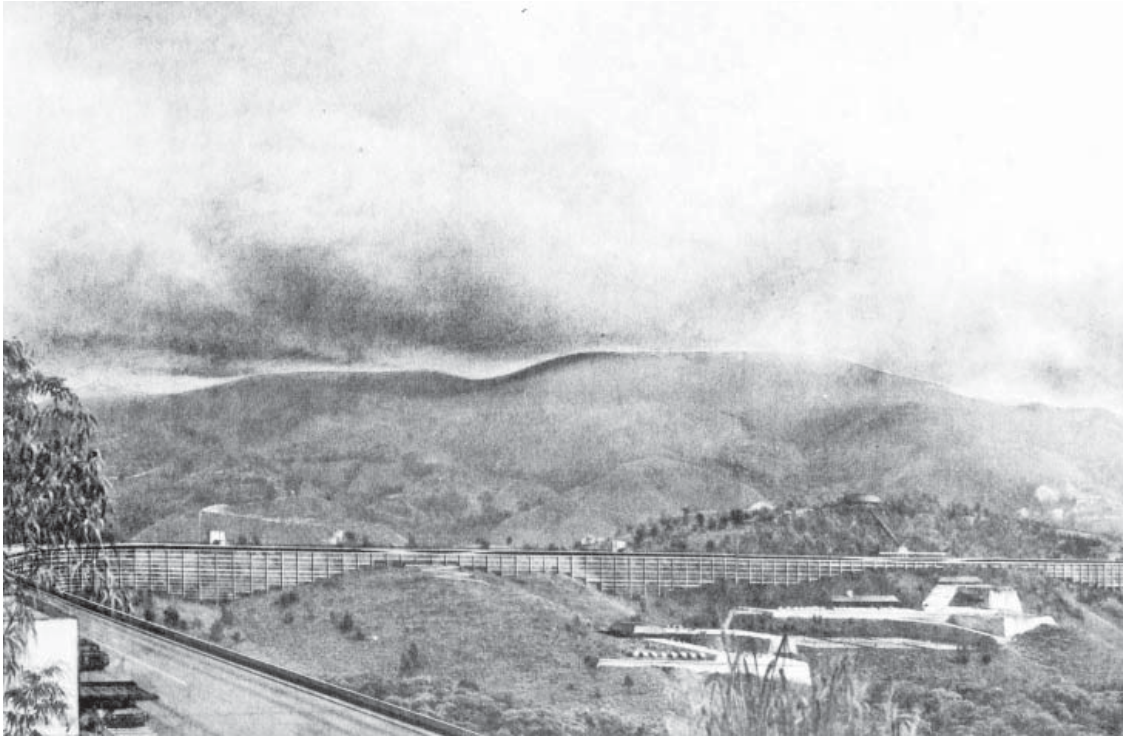
Lo que también resulta interesante resaltar es la actualidad de este proyecto en la utilización real (como crítica y reinterpretación) de las estructuras de sostén de las infraestructuras, donde aún hoy en nuestras periferias se constituyen en desperdicios urbanos de imprevisible futuro. Estas habitualmente sólo existen para posibilitar el paso del tren o del automóvil, pero debajo no ofrecen más que la utilidad de salvar cotas de nivel. ¿Se puede vivir en (con) las infraestructuras? Mientras se expulsa a los sectores carenciados de los lugares aptos, ¿no constituyen los nudos de circulación y las grandes obras viales un nivel obscuro de ocupación legal en privilegio con el territorio que excluye otras posibles formas del habitar? Bueno, aquí se propone fundirlo y aprovecharlo en un proyecto que por momentos hace recordar a los utópicos sueños de las entusiastas megaestructuras de los '70. Sin dejar de mencionar la familiaridad con la urbanización de Argel o el plan para Río de Janeiro en los años '30, de Le Corbusier.

Nada extraño en un arquitecto que da buen uso a su erudita cultura.

En momentos en que vemos en algún suplemento semanal de arquitectura una colección exclusiva de plantas en escala como único y necesario vehículo para el entendimiento de proyectos, encontramos en la perspectiva del proyecto CACE. CE. de Vicente Krause la necesaria explicación de una idea potente. La planta, cual convención, indica la engañosa fuerza de la autovía que se diluye (que debe diluirse) en la perspectiva.

La ruta es natural en un vasto entorno a conectar, es conocida; las terrazas son parte de la lógica construcción del paisaje mismo.

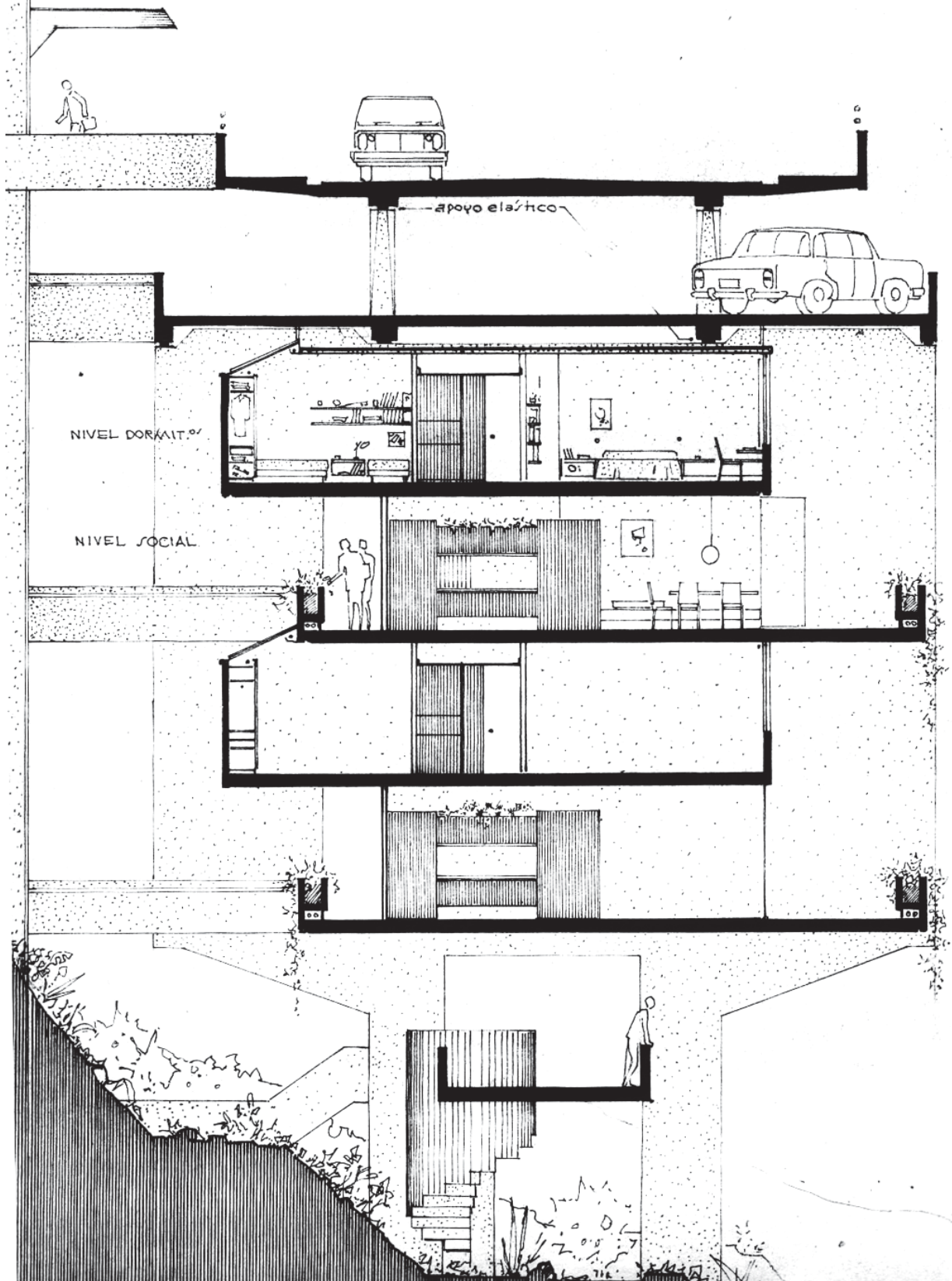
Raúl W. Artega



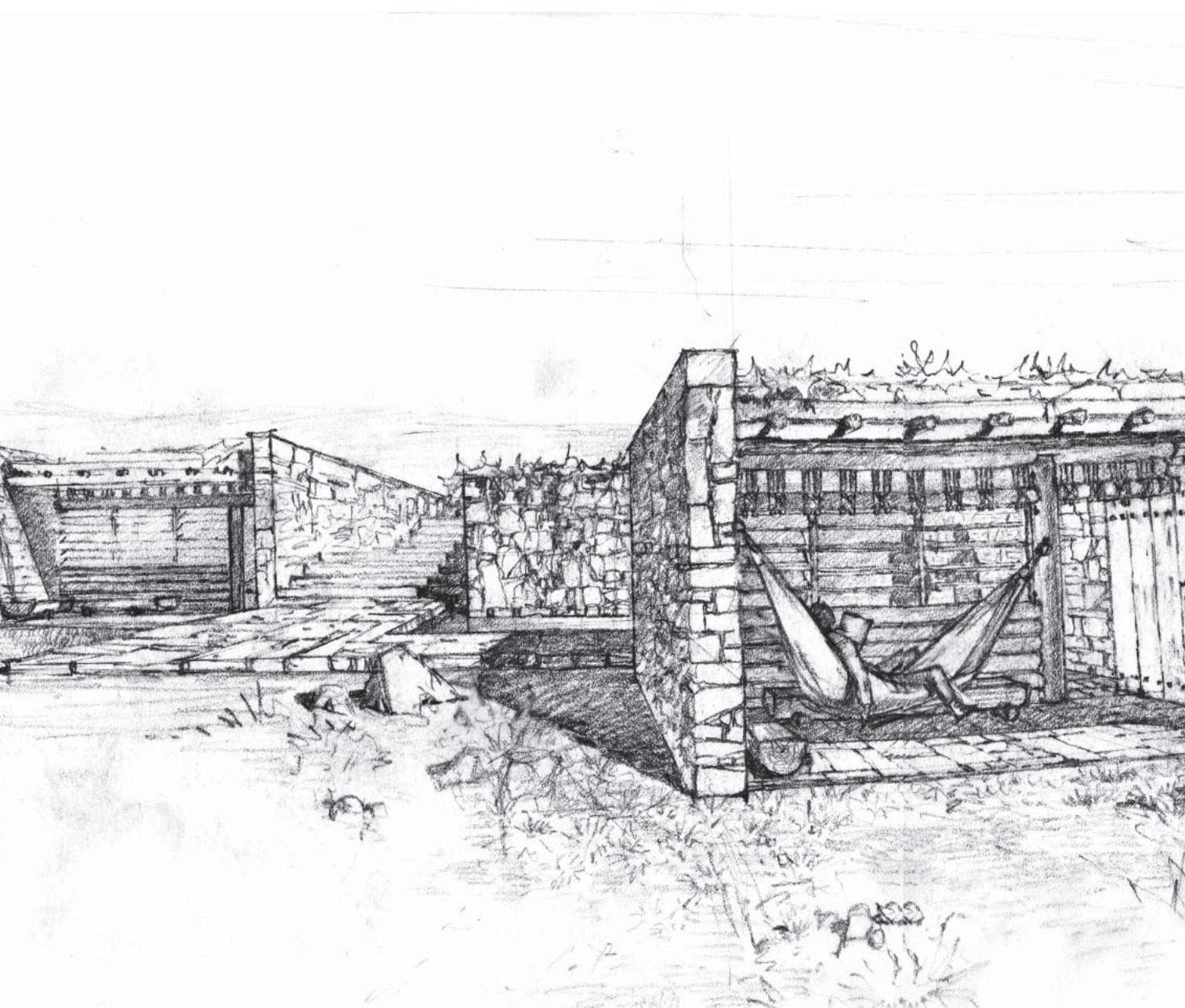
CORTE TIPO

ESC 1:100

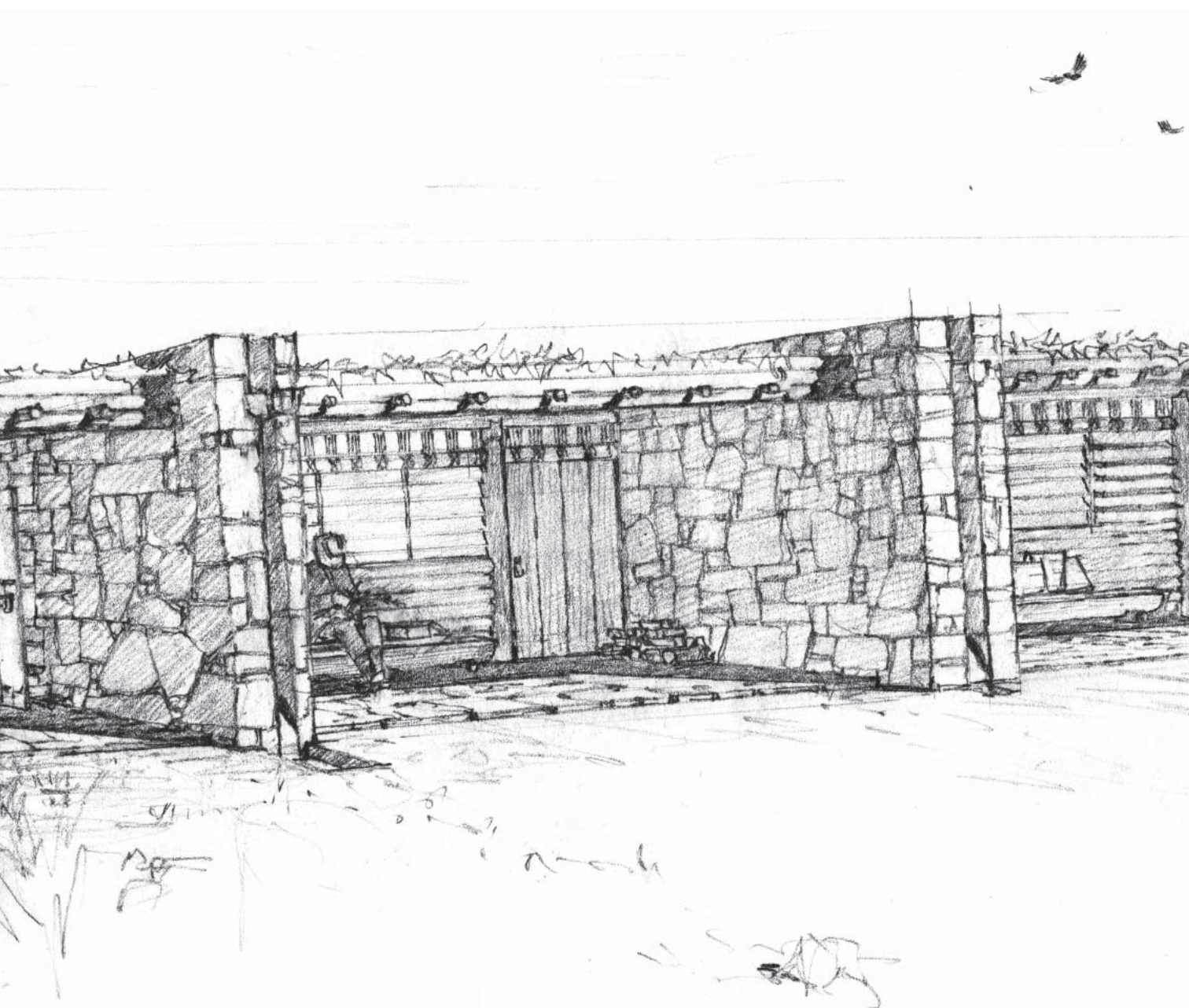
CANTIDAD DE NIVELES VARIABLE.

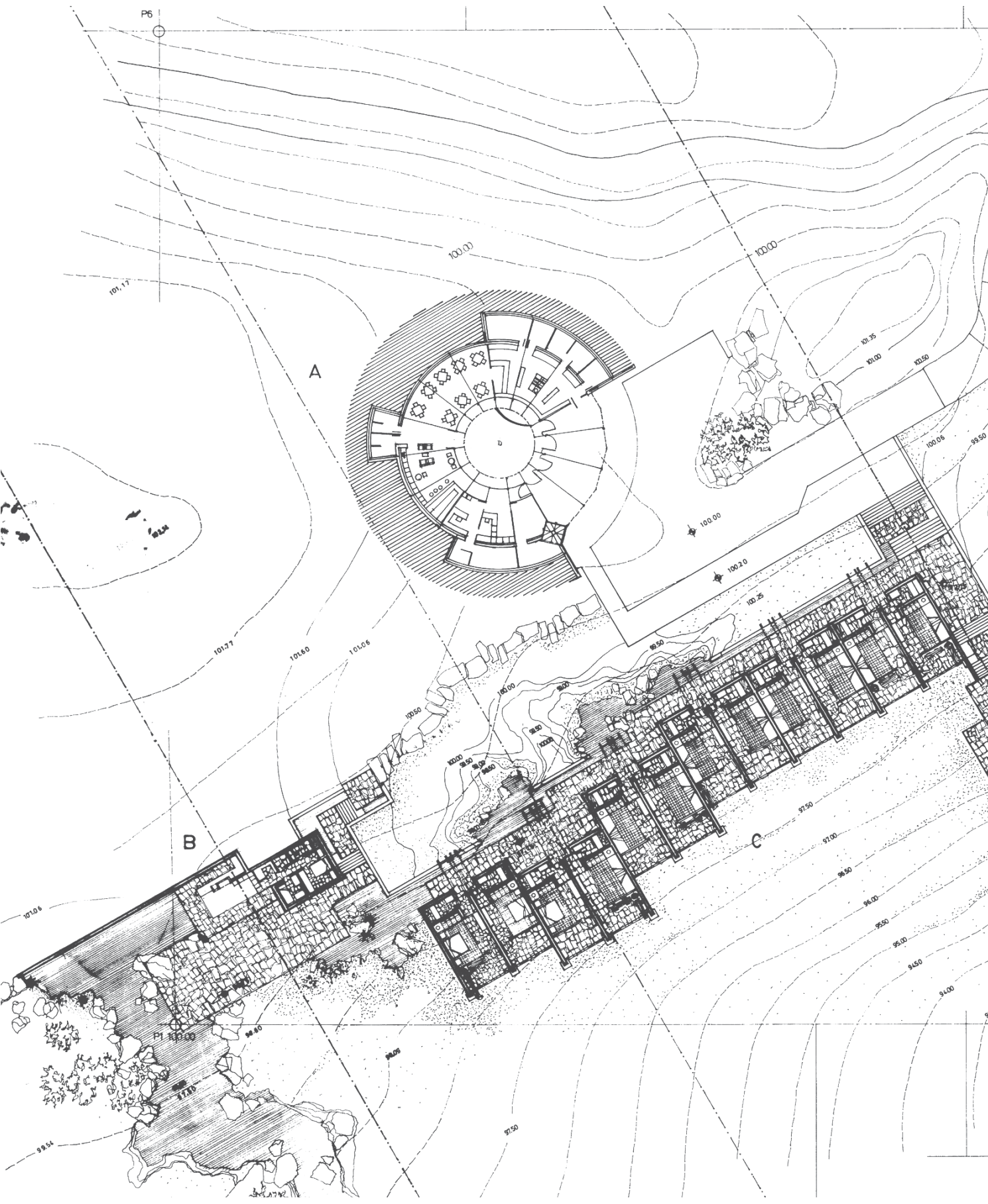


Canaima, Venezuela 1980 - 81

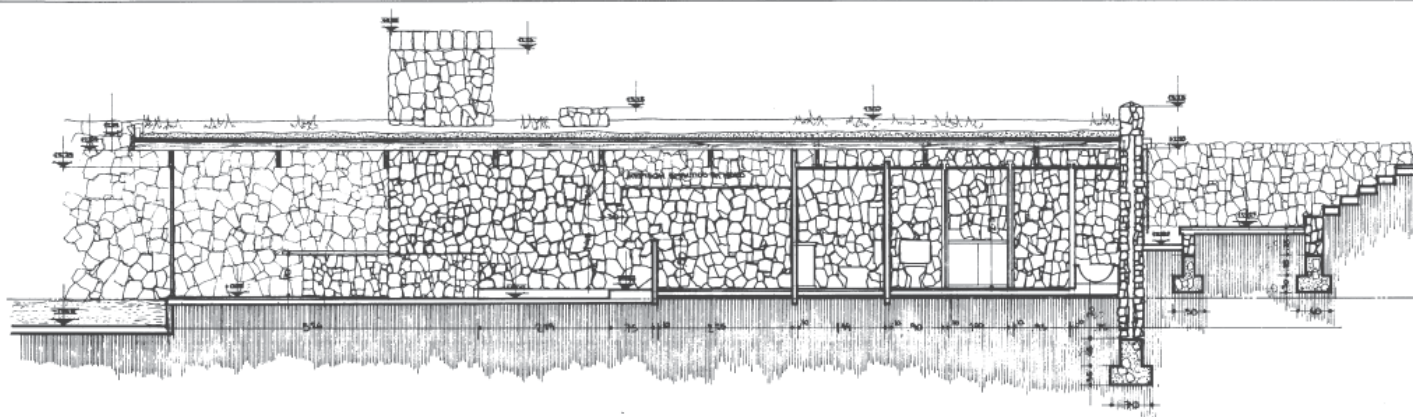


Complejo hotelería. La iglesia de Canaima, hecha por los salesianos hace unos 60 años, forma parte de las referencias del sitio. Las cabañas se hicieron con sistemas constructivos locales. No conocían la cuerda.

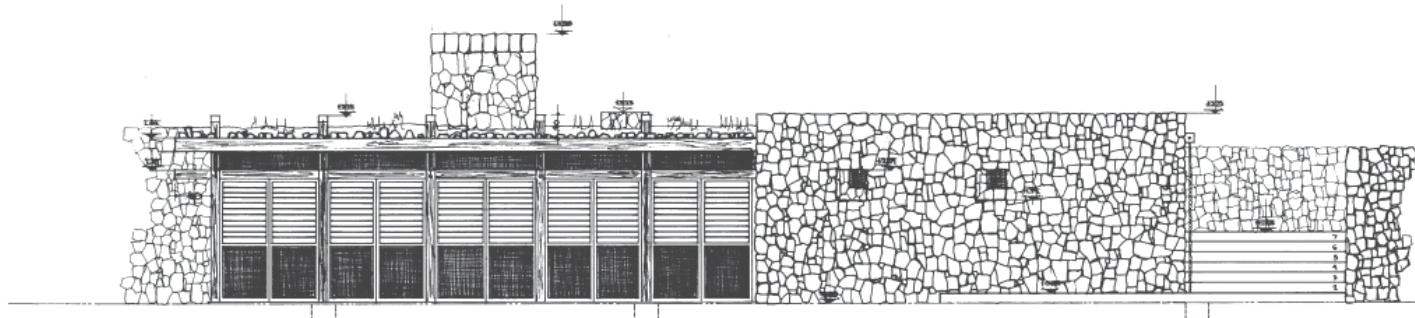




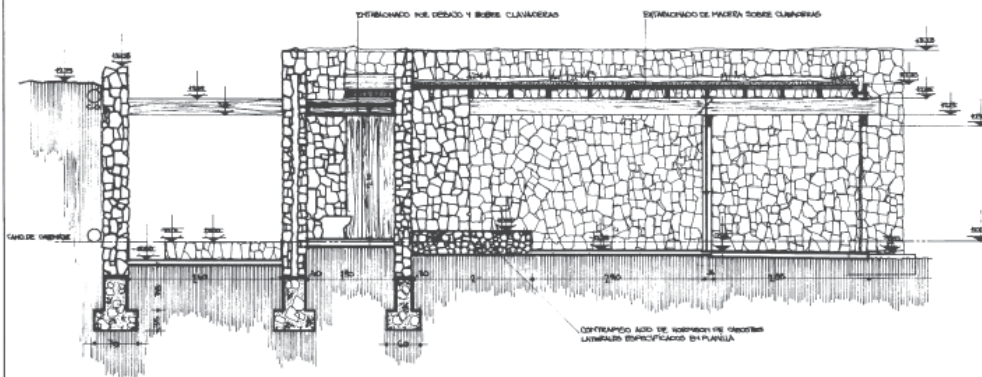




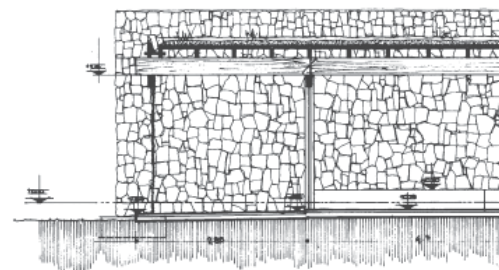
CORTE POR O-O



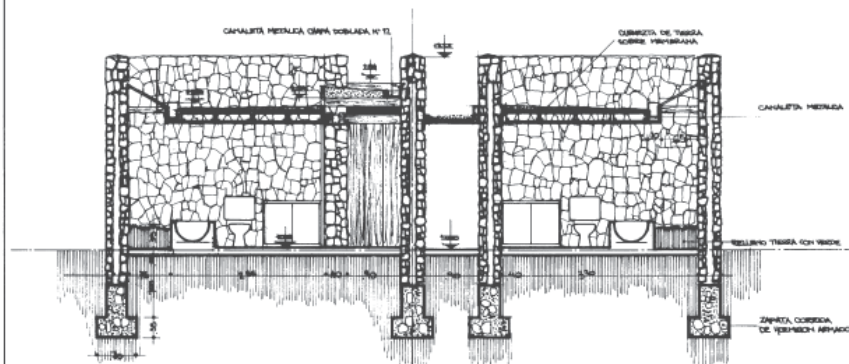
VISTA SUD OESTE



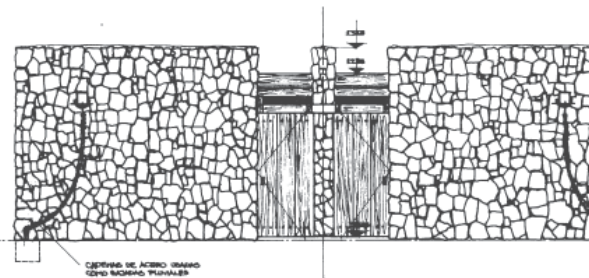
CORTE POR Q-Q



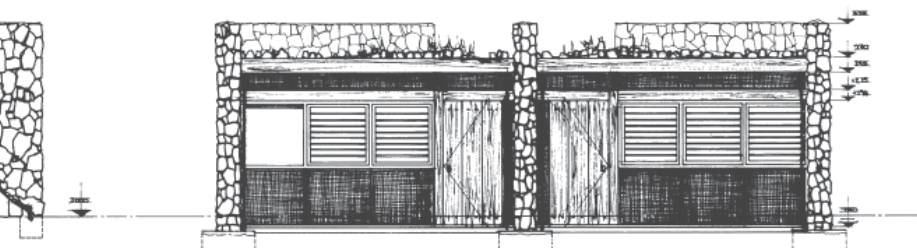
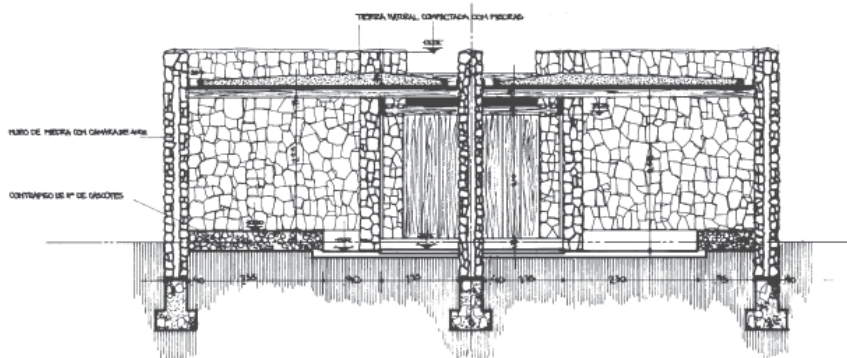
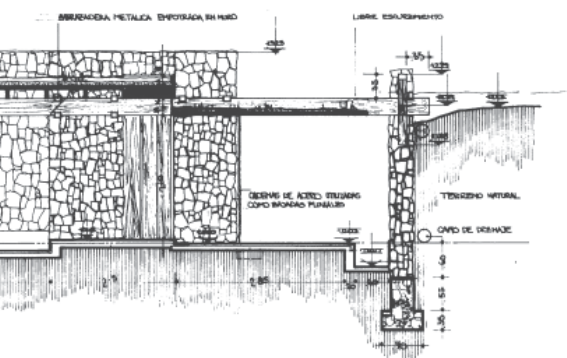
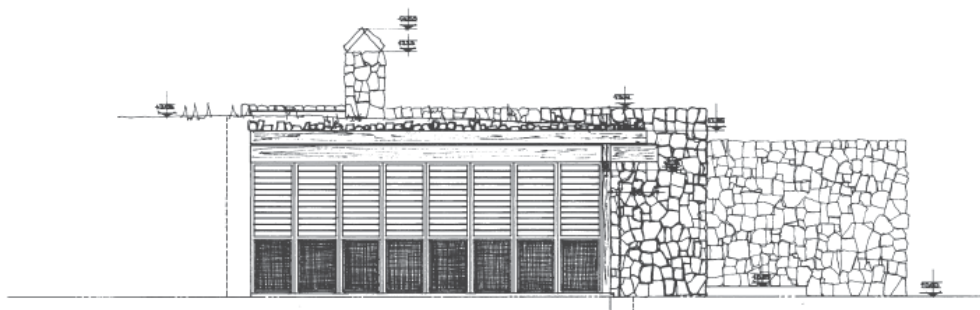
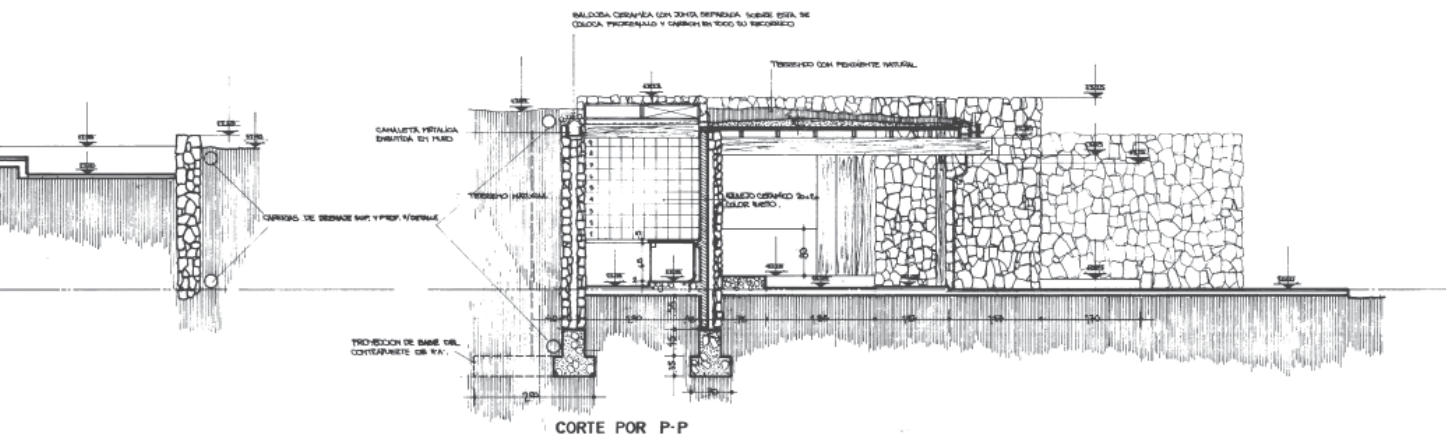
CORTE POR R-R



CORTE POR T-T



VISTA NOROESTE



HOTELES Y CAMPAMENTOS "AMAZONAS C.A."

PLANO DE PROYECTO

PLANO DE

CORTES VISTAS

ESCALA 1:50

FECHA 25 VII 92

REFER

DIBUJO J. CAMPANO

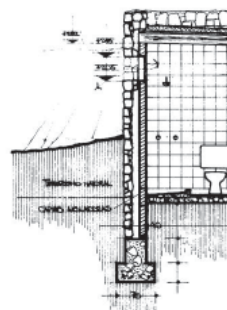
REVISO J. CHESOTTA

V.C. KRAUSE ASOCIADOS Arquitectos y Urbanistas

OBSERVACIONES



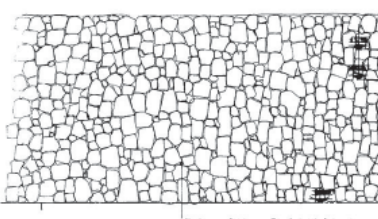
CORTE POR M-M



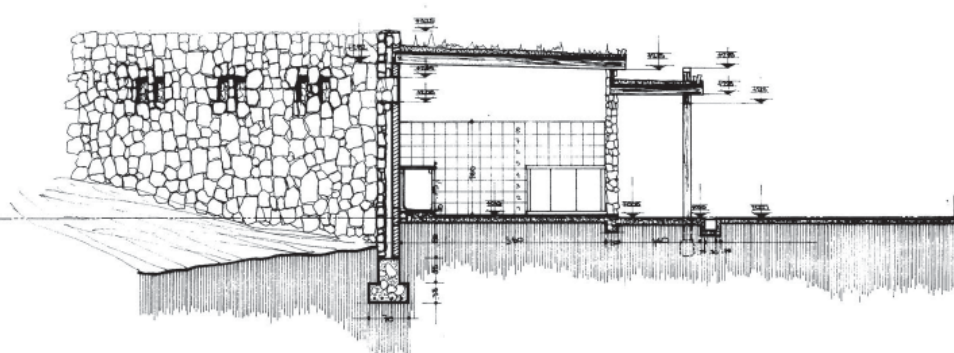
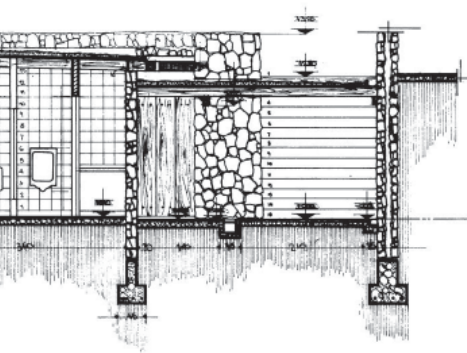
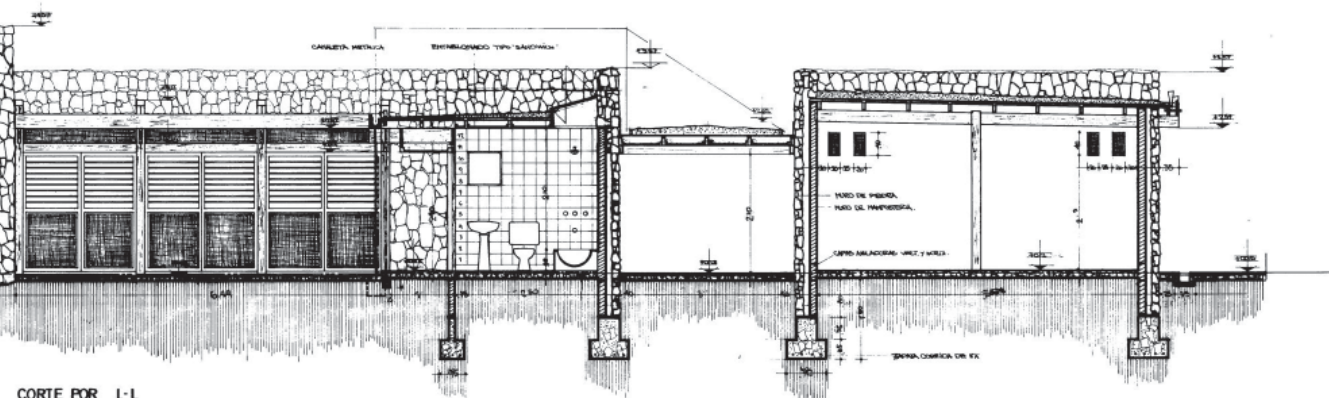
CORTE POR M-M



VISTA SUR

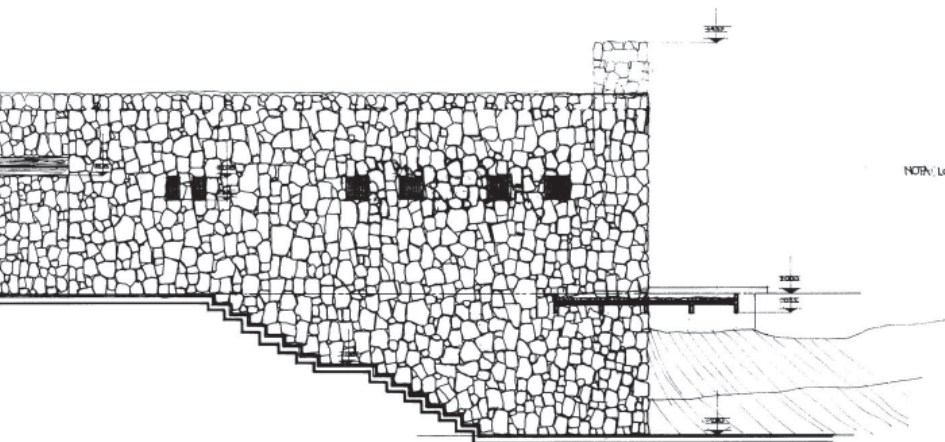


VISTA NORTE

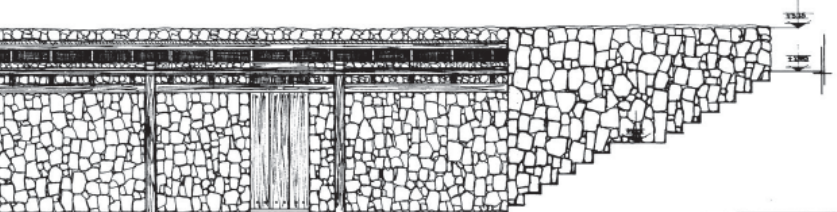


CORTE POR N-N

CORTE POR N-N



NOTA: Los cortes y secciones de las construcciones con techos inclinados se han dibujado a escala 1:50.



HOTELES Y CAMPAMENTOS "AMAZONA C.A."

PLANO DE PROYECTO

PLANO DE

CORTES - VISTAS

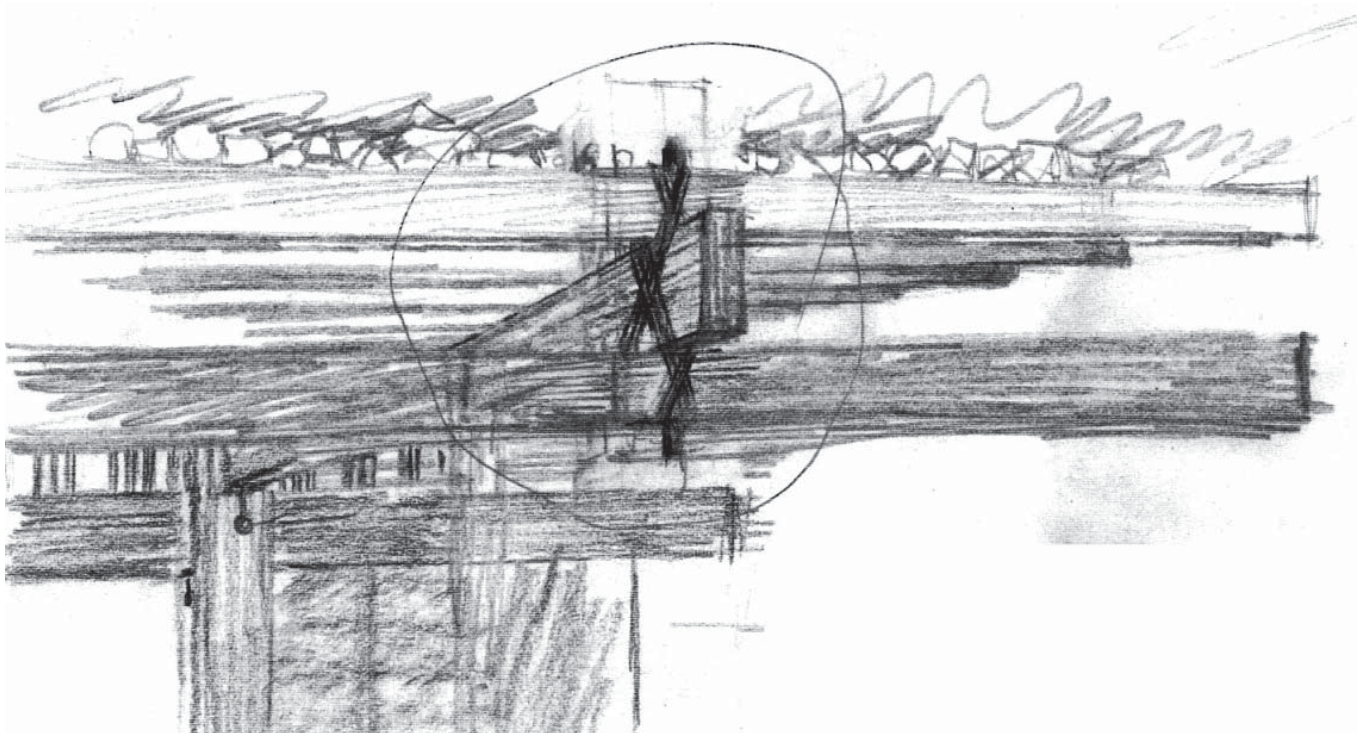
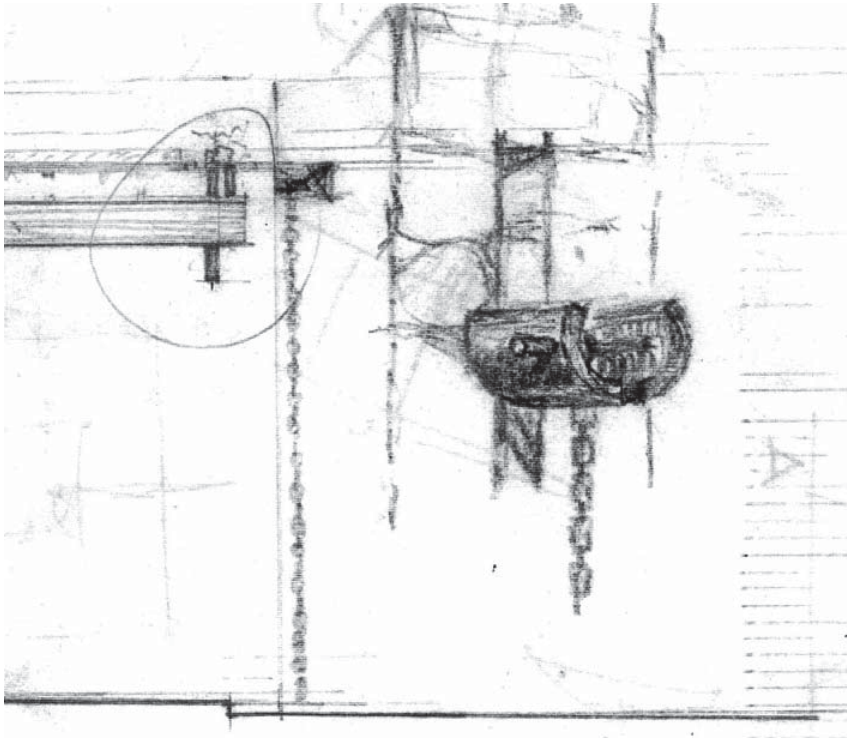
ESCALA 1:50
FECHA 15 DE 92
REFER.
DIBUJO J. CAMPAÑO
REVISO J. CHESOTA

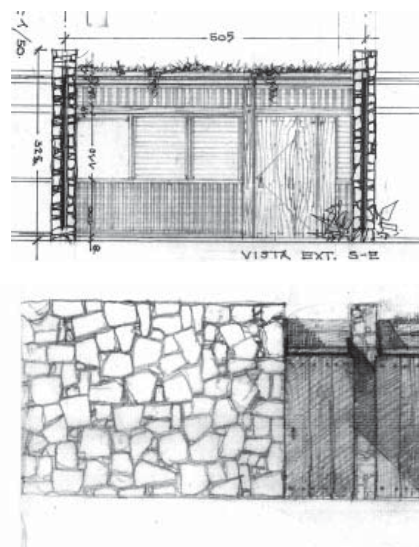
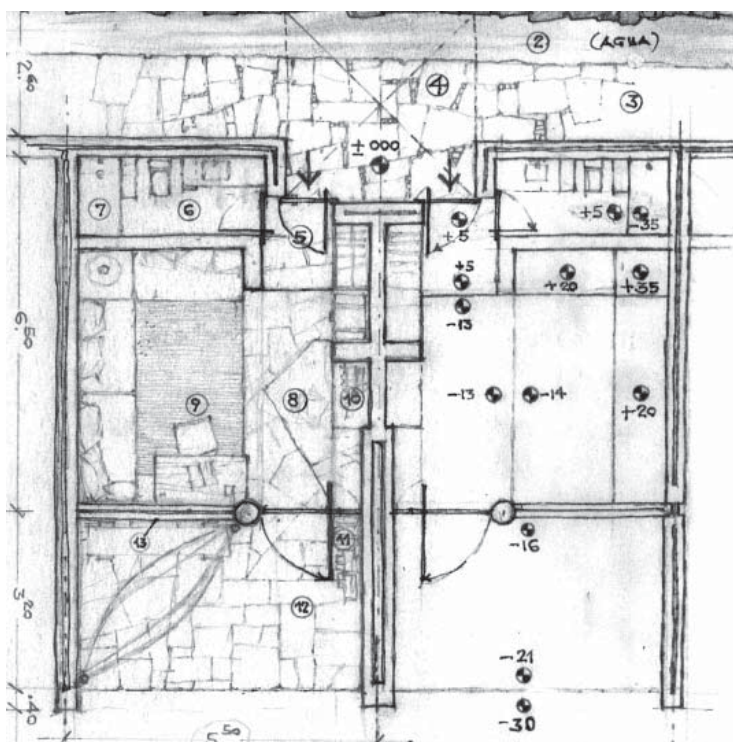
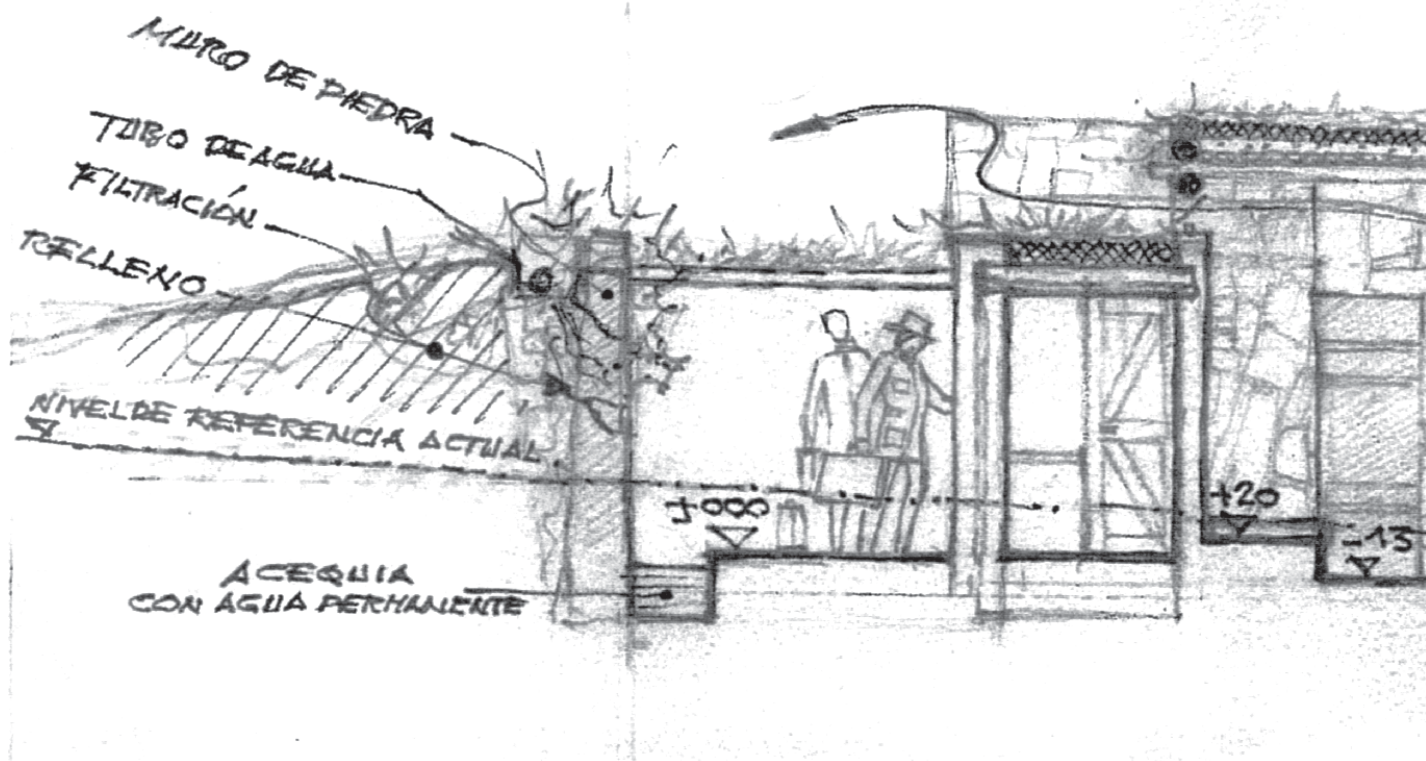
VICRAUSE Y ASOCIADOS Arquitectos y Urbanistas

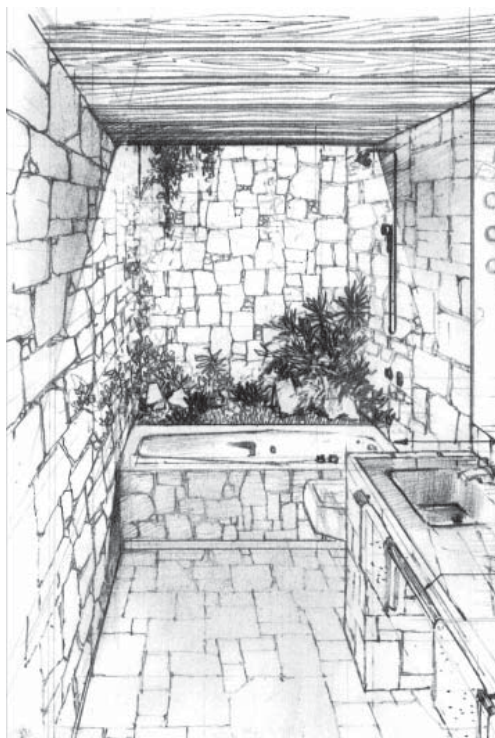
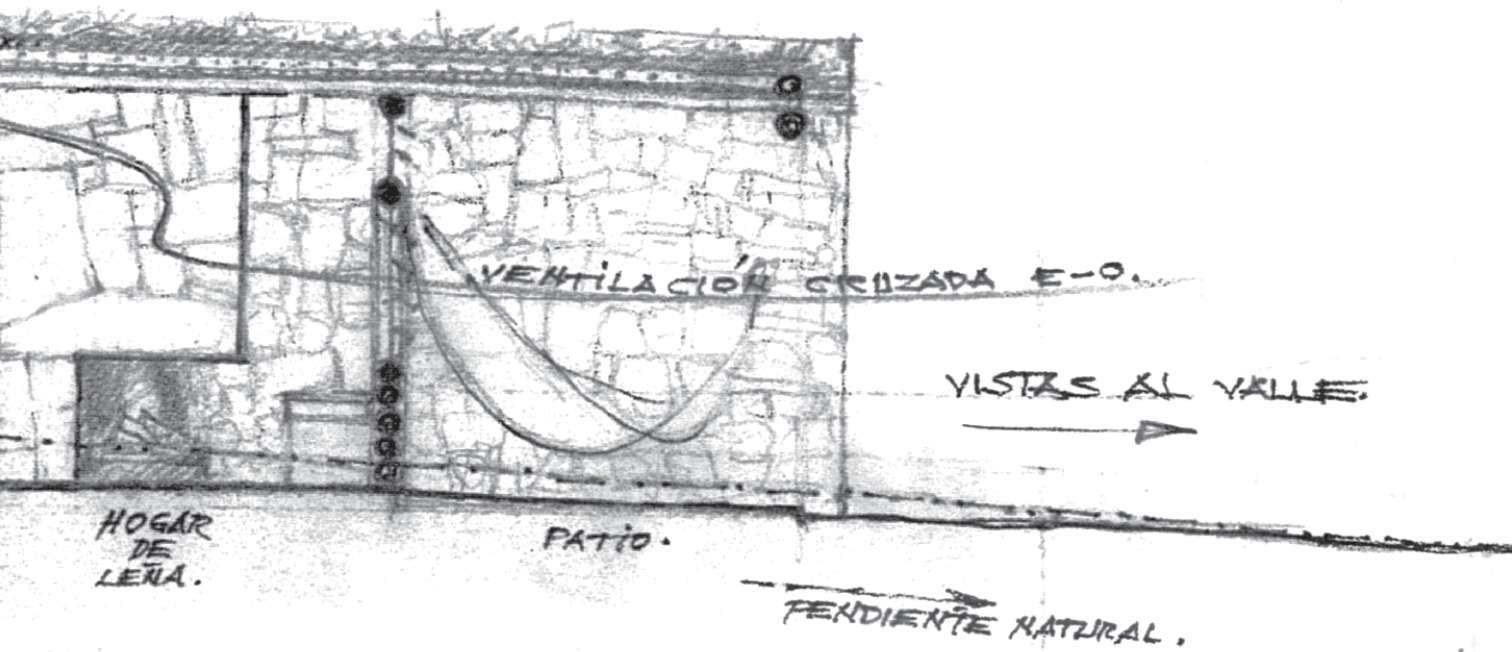
OBSERVACIONES



Cabañas existentes tomadas como referencia constructiva







Remodelación acceso Basílica San Ponciano,
La Plata



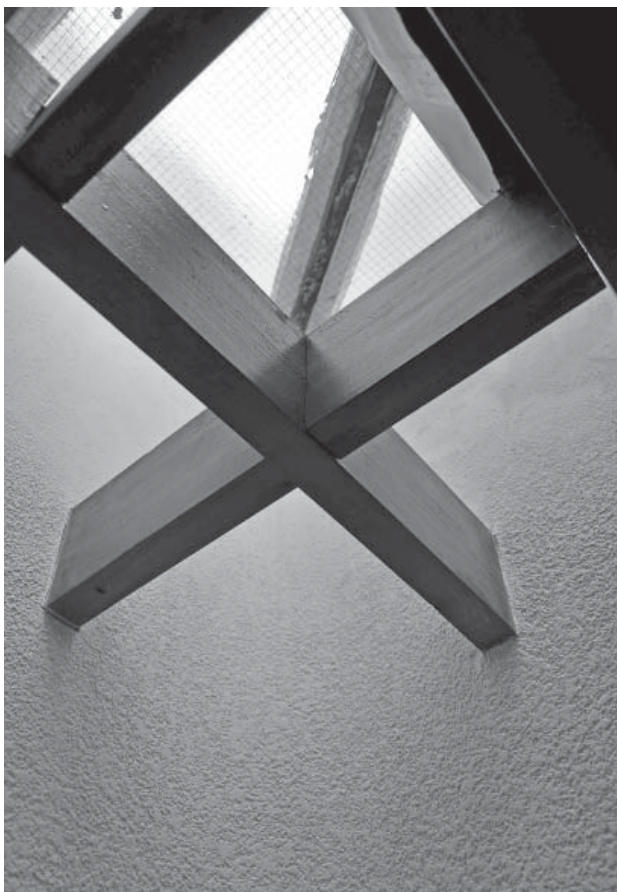


Casa Sosa, La Plata

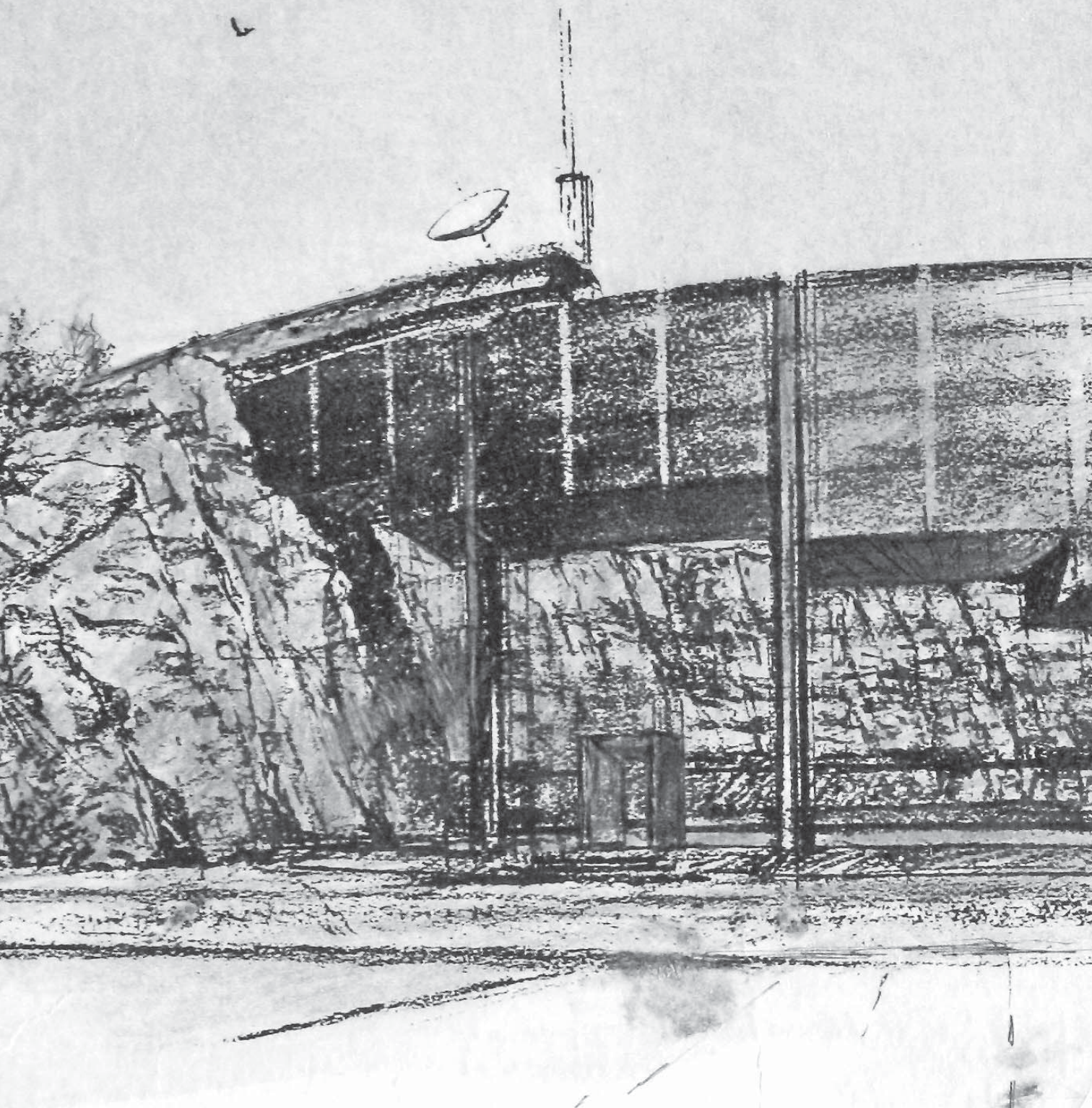




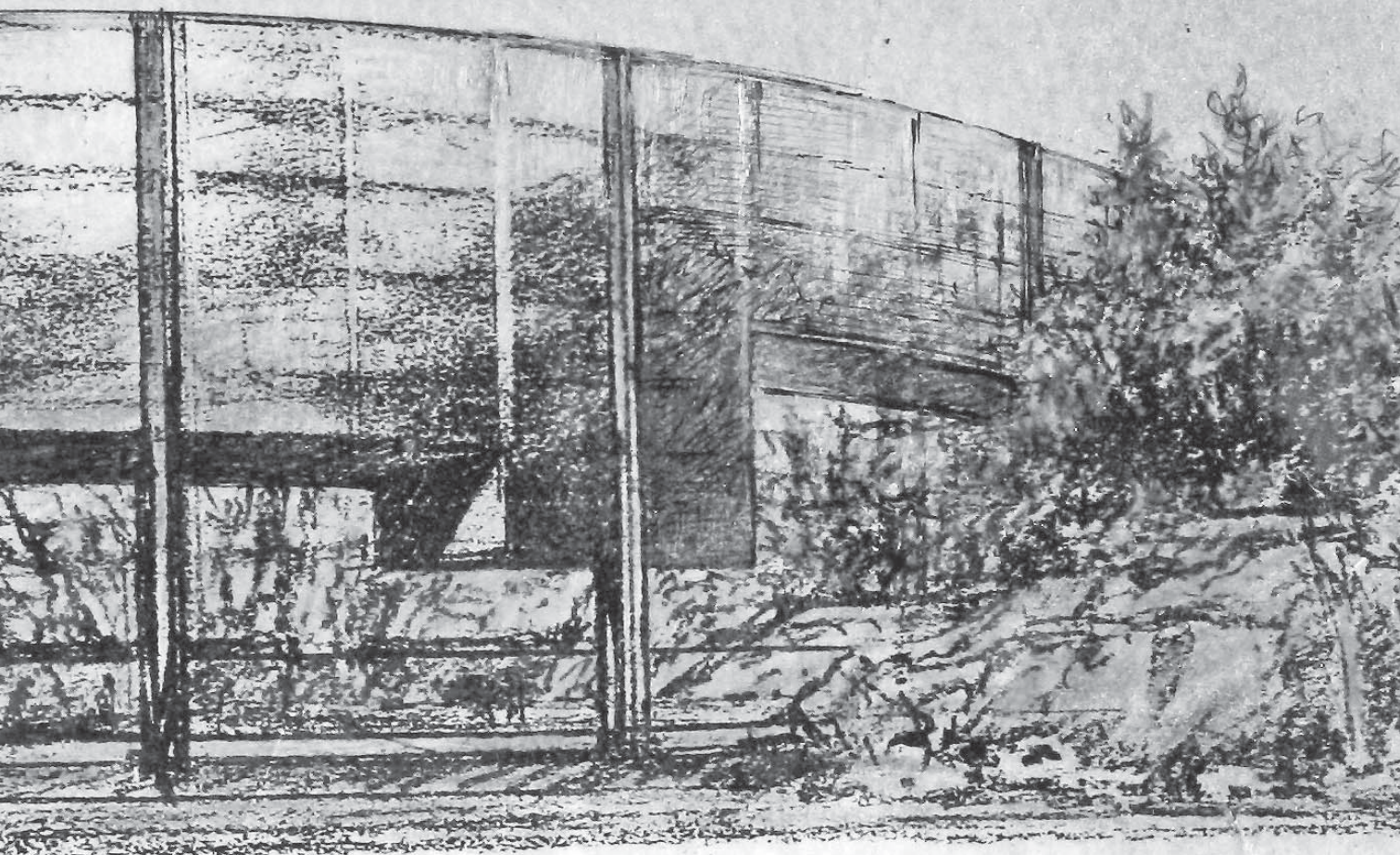
fotografias provistas por la arq. Helena Daneri



Apart Hotel Sierra de los Padres, Mar del Plata.

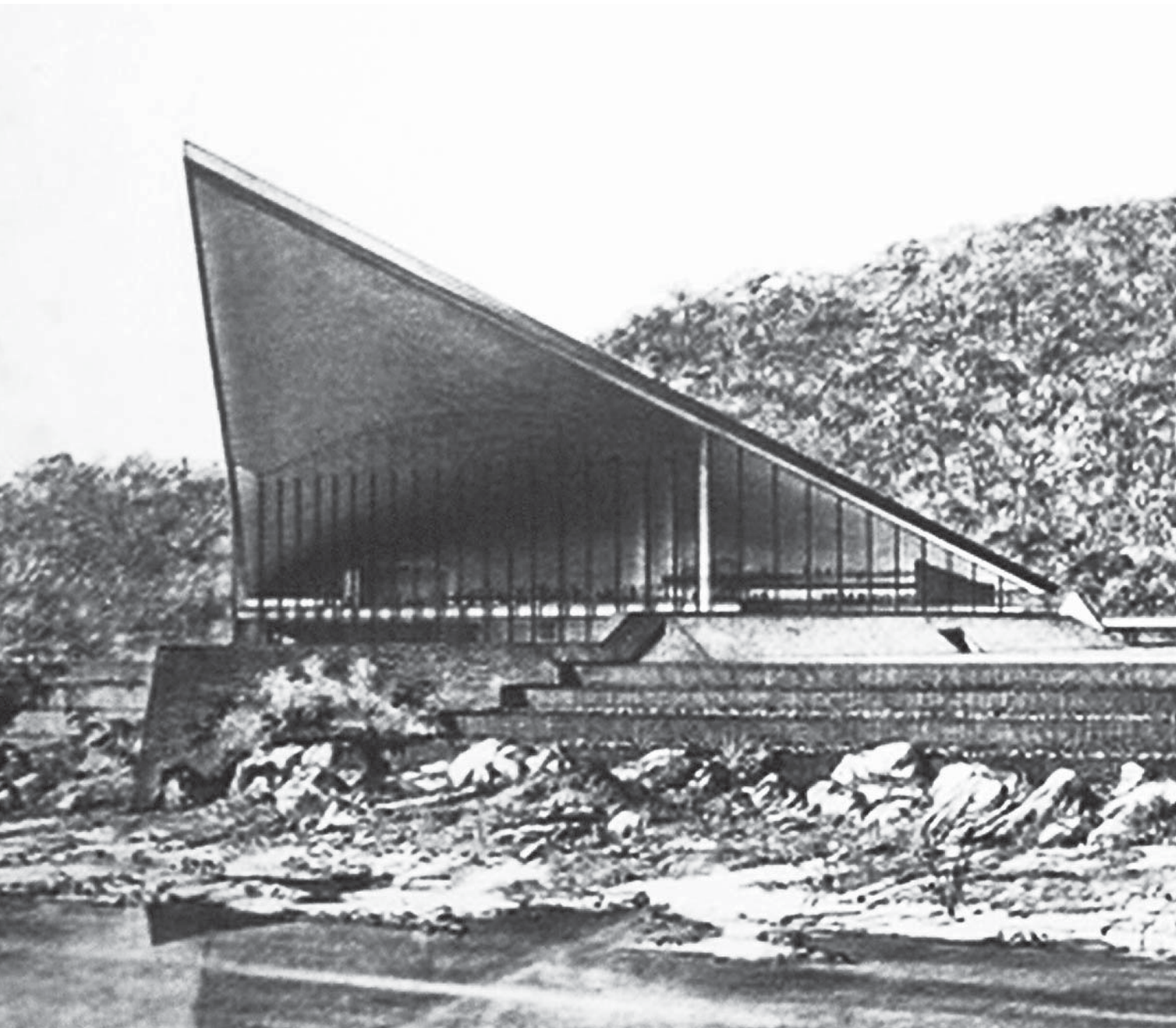


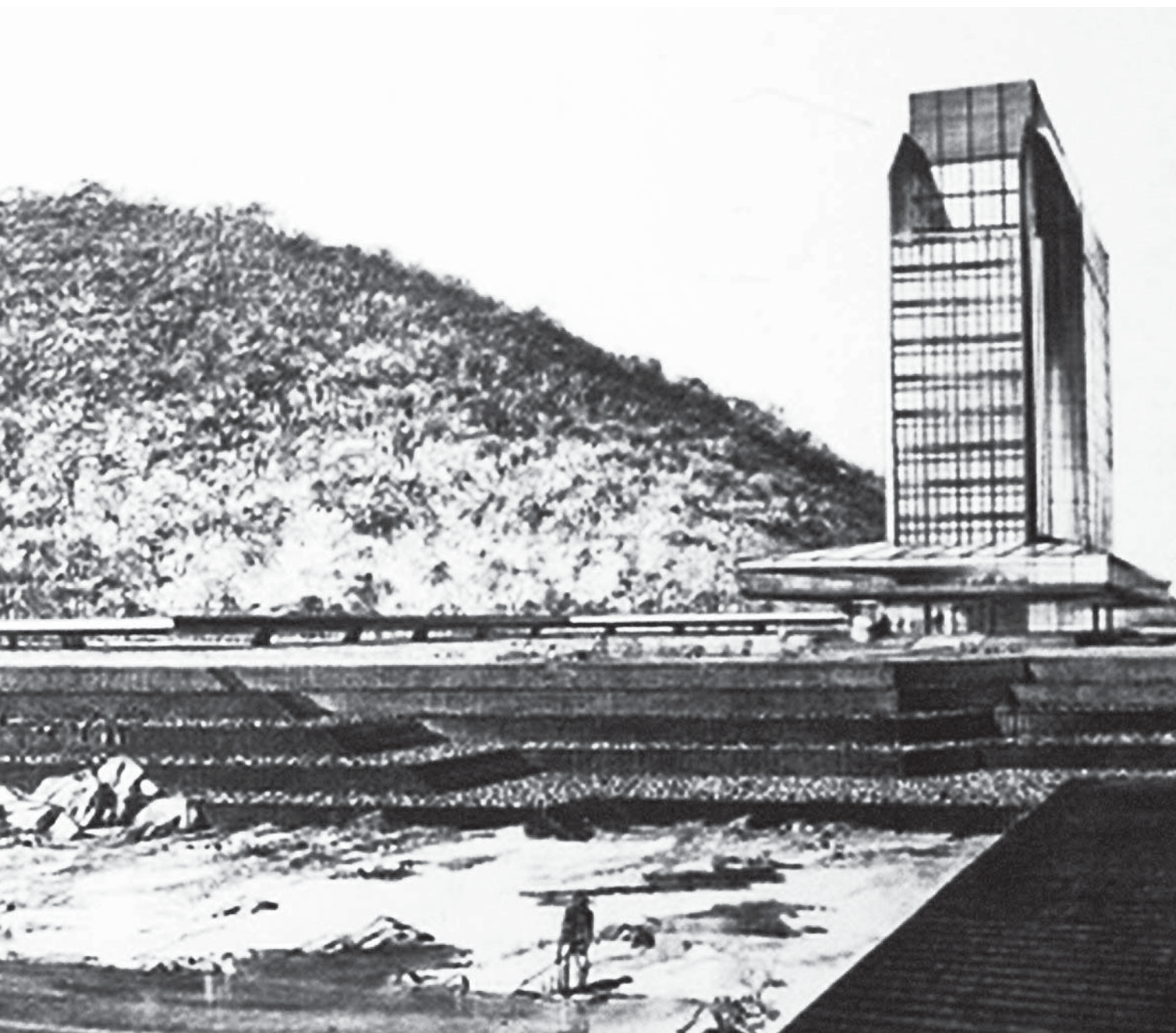
SIERRA DE LOS PADRES- Lo hicimos con Jorge (Chescotta), un proyecto que me gustaba y que estuvimos a punto de construir. La maravilla de esto es que cuando nos aposentamos en el lugar, confirmamos nuestras más utópicas esperanzas, pues el lugar tenía la curvatura justa que habíamos previsto y pensado



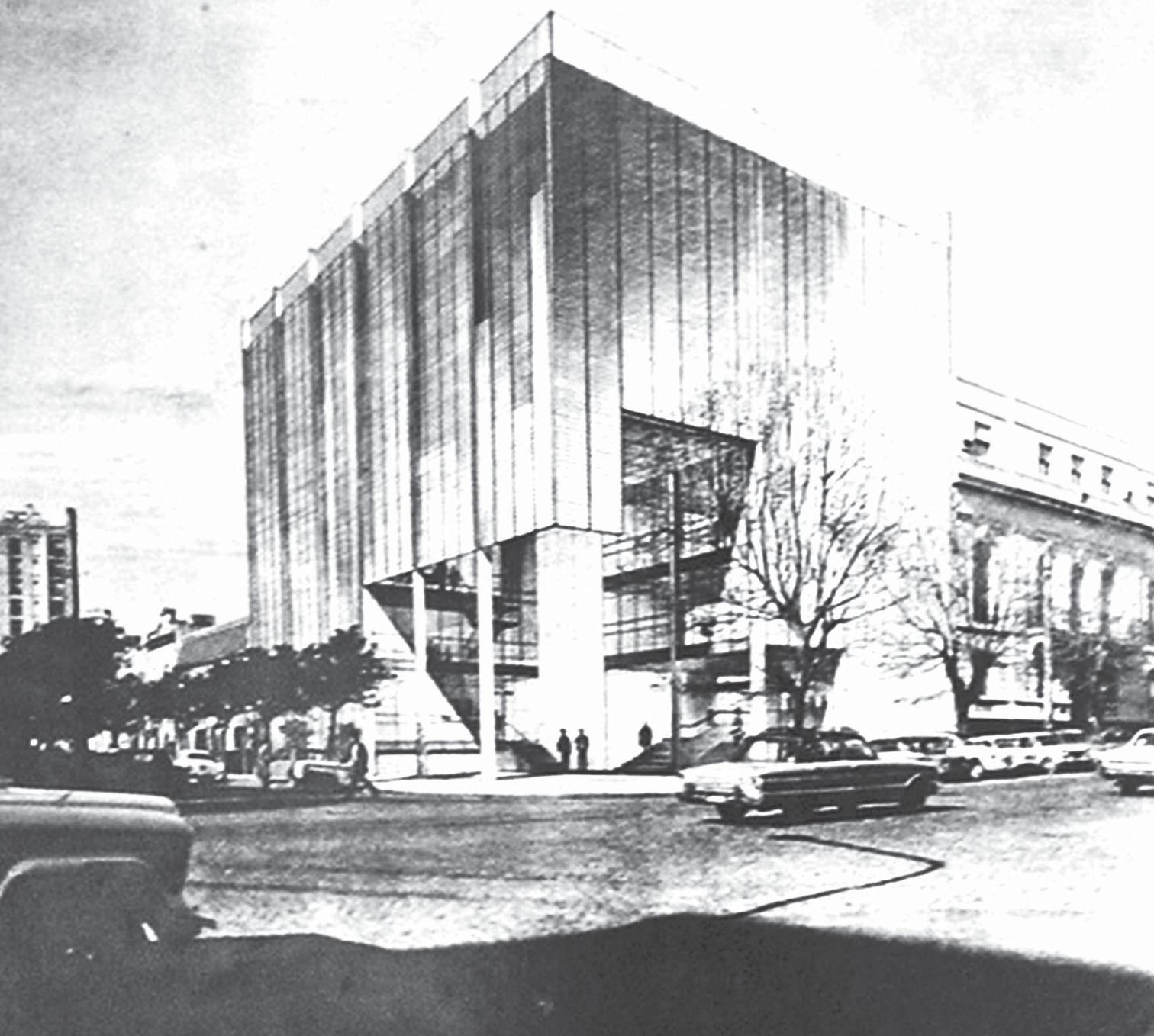
SIERRA DE LOS PADRES, APART

Concurso para Hotel y Casino en Asunción,
Paraguay, 1er Premio





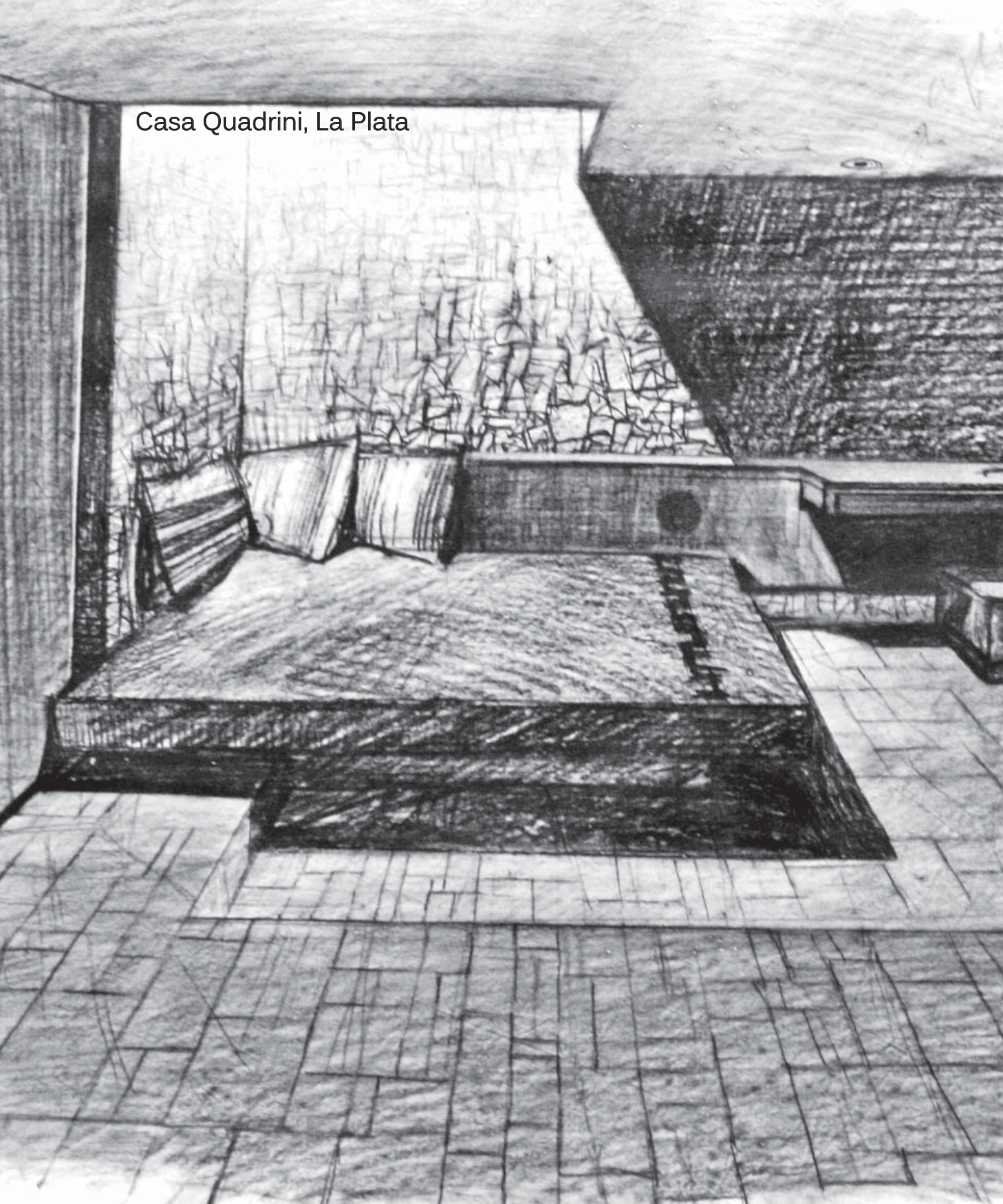
Concurso para el Colegio de Escribanos,
La Plata

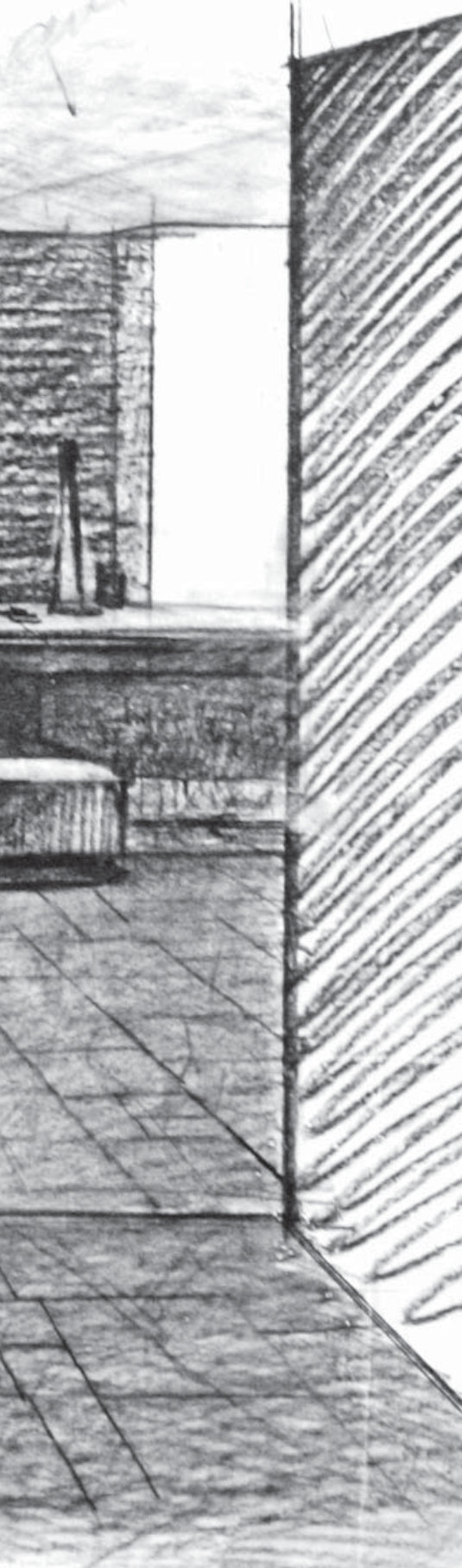


Proyecto de edificio de viviendas 47 entre 2 y 3,
La Plata



Casa Quadrini, La Plata





Esto no es una casa

(A propósito de la Casa Quadrini de Vicente Krause)



1. Comenzar con esta idea de Magritte no parece paradójal.

“La ‘pipa’ que era indivisible entre el enunciado que la nombraba y el dibujo que debía representarla, esa pipa umbrosa que entrecruzaba los lineamientos de la forma y la fibra de las palabras, se ha ocultado definitivamente”

Michel Foucault

2. Algunas casas de V. K. difícilmente se reconocen como tales o, mejor dicho “se ocultan definitivamente” con la máscara de los sueños que la vieron nacer. (La casa Paternostro en City Bell es un galpón exquisito?, la casa Sosa en calle 10 o la original de García en calle 45 son nada más que una tapia desde afuera?)

3. Para seguir con las preguntas: La casa que nos ocupa hoy, es aparentalmente una casa?

O una mera oquedad en la trama de la ciudad.

O una delicada ruina de tiempos inmemoriales –su macicez, sus pesados volúmenes, su hormigón ciclópeo–.

En eso nos recuerda a lo que aún queda, después de su incendio, de la casa Pauson de Wright, descubierta la capacidad volumétrica de sus gruesos muros de piedra, sin la presencia del resto que la completaba -la vivienda en sí, de madera-, como si el incendio pusiera blanco sobre negro su sustancia más profunda.

O una gran obra de orfebrería, que monta sus partes con una delicadeza extrema.

O una terraza infinita, que deja debajo su substancia funcional, un gran mirador del cielo y sus estrellas, un observatorio...

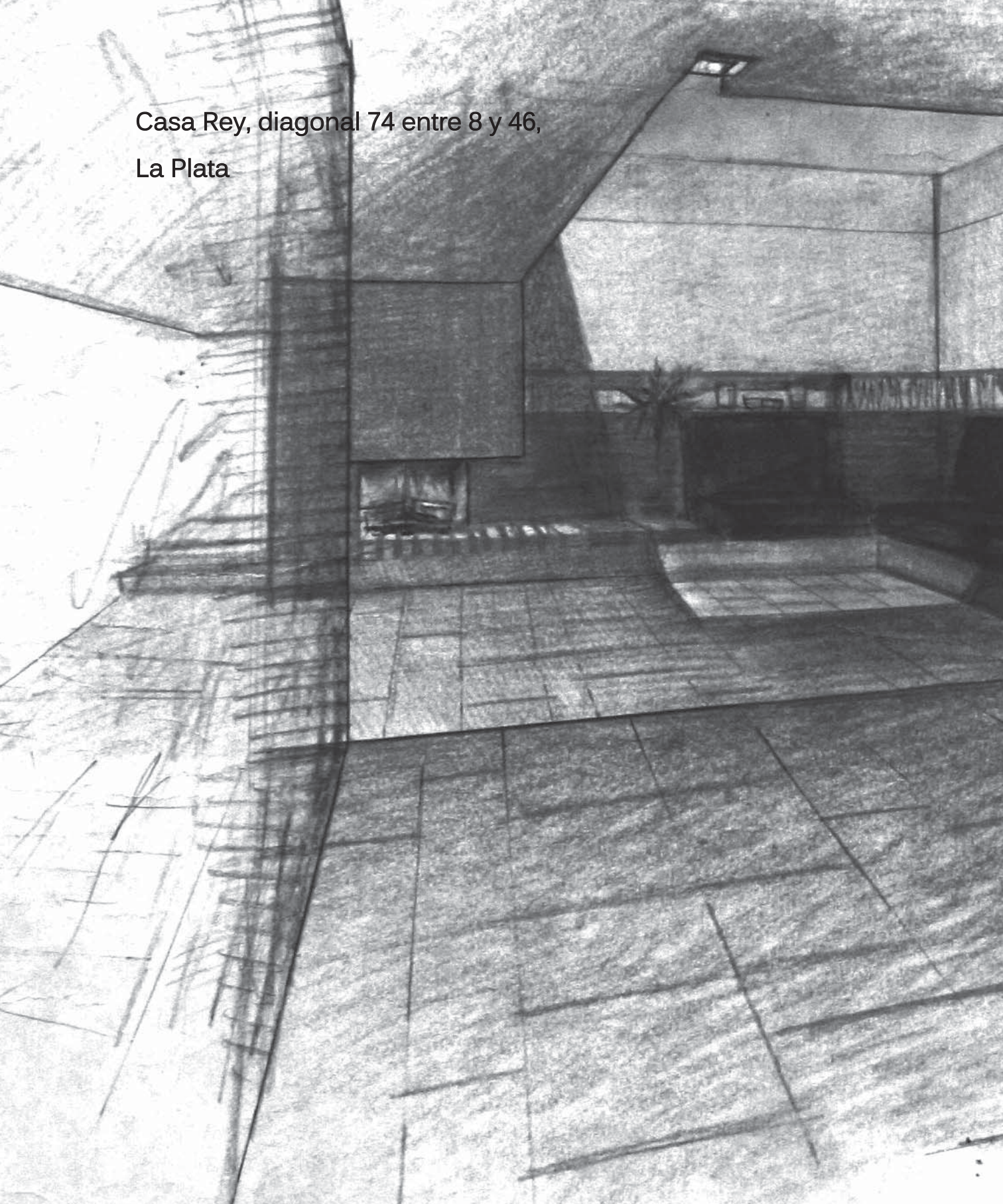
4. Entrar a la casa, cual arqueólogos, ya es un paseo por entre esas moles en redientes, con sus hendiduras, sus agujeros y sus masas, como las de Cezanne en su montaña Saint-Victoire, subiendo suavemente los escalones que nos conducen, profundo, a su ingreso.

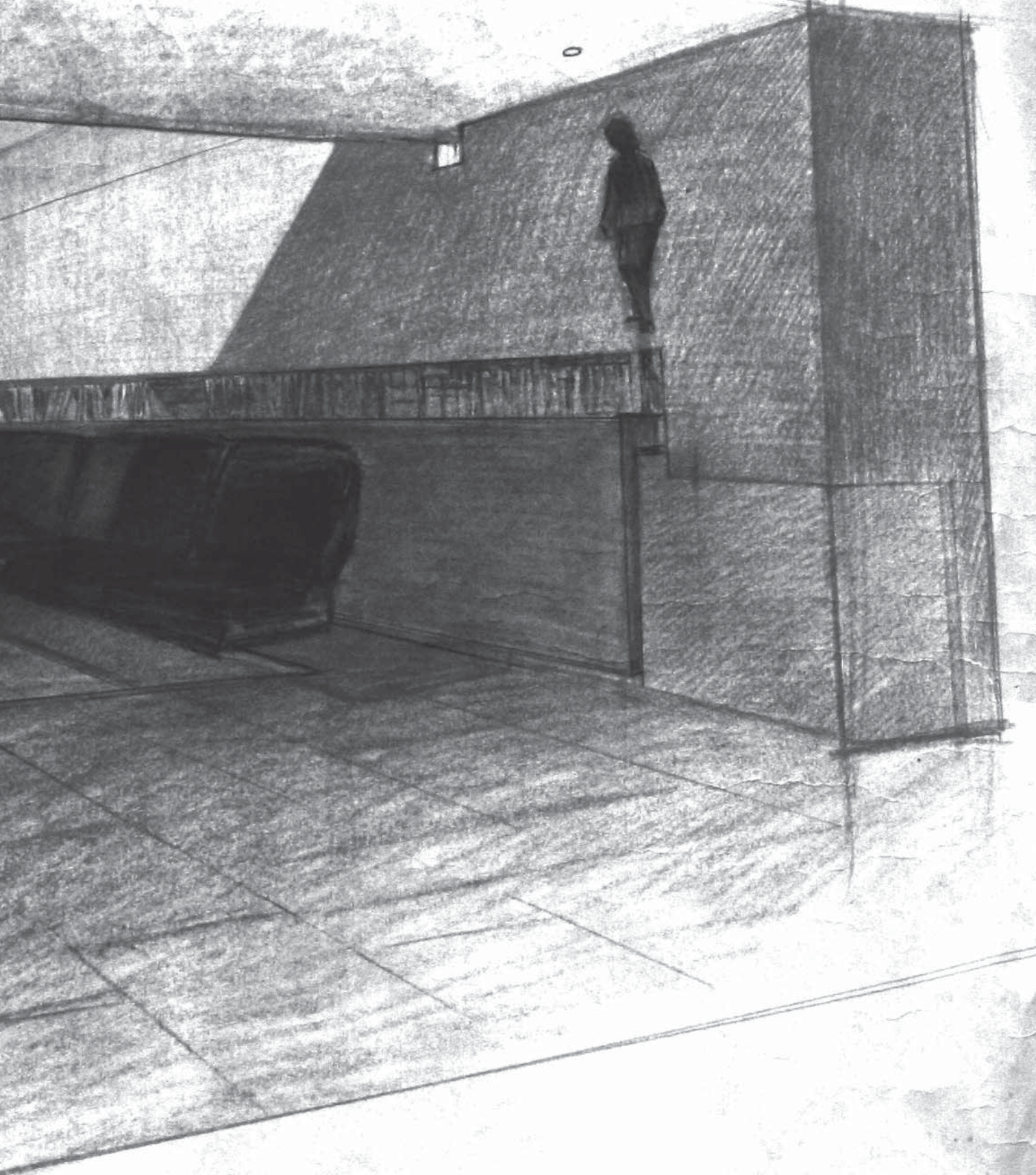
5. Un gran lugar que apenas diferencia la estancia principal de la de dormir domina el fondo y nos permite, subiendo apenas ocho escalones, estar nuevamente en el exterior, dominando el lugar por donde ingresamos –entre las nubes, el cielo, las estrellas.

6. El resto es una casa.

Héctor Tomas

Casa Rey, diagonal 74 entre 8 y 46,
La Plata

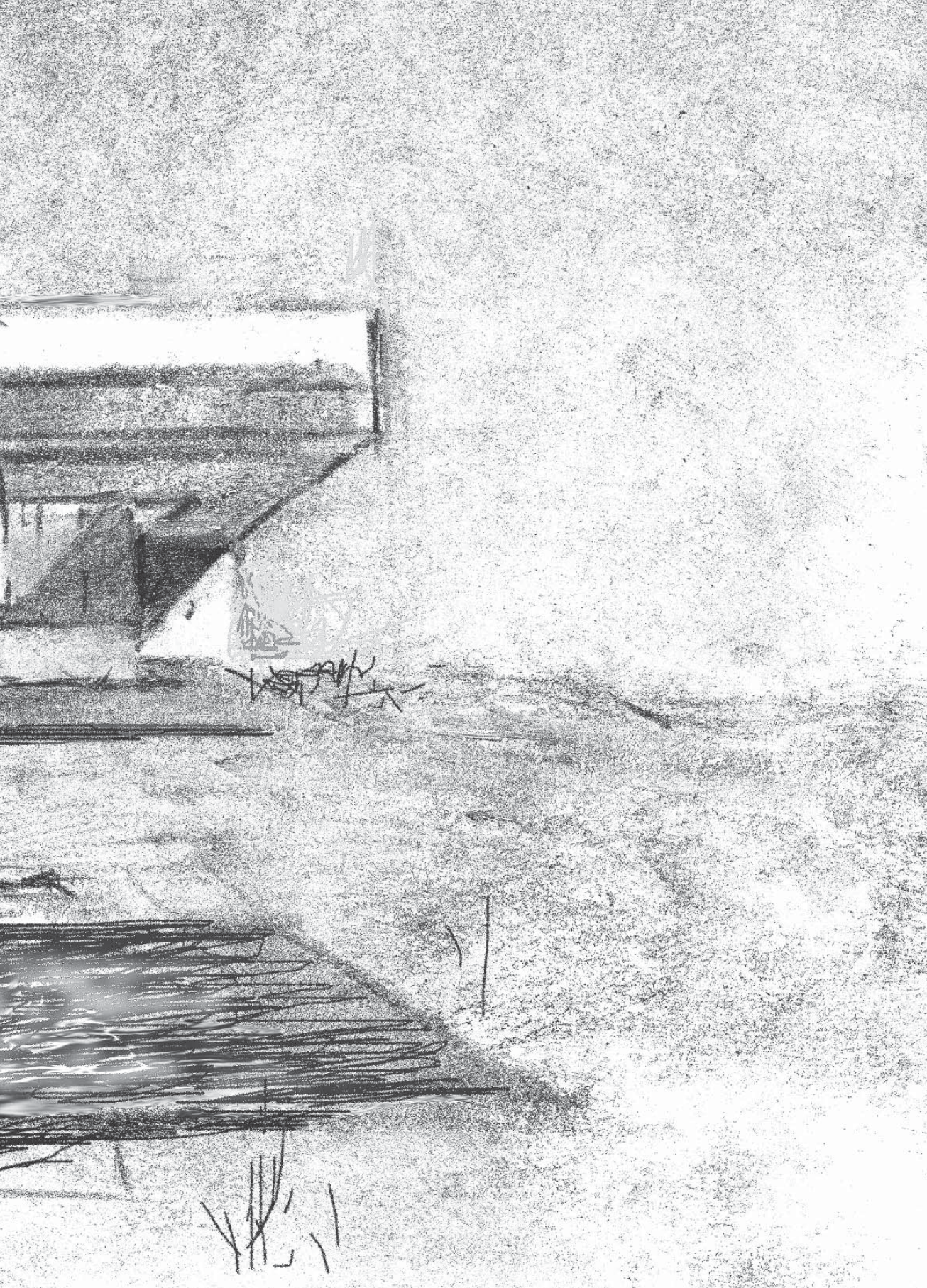


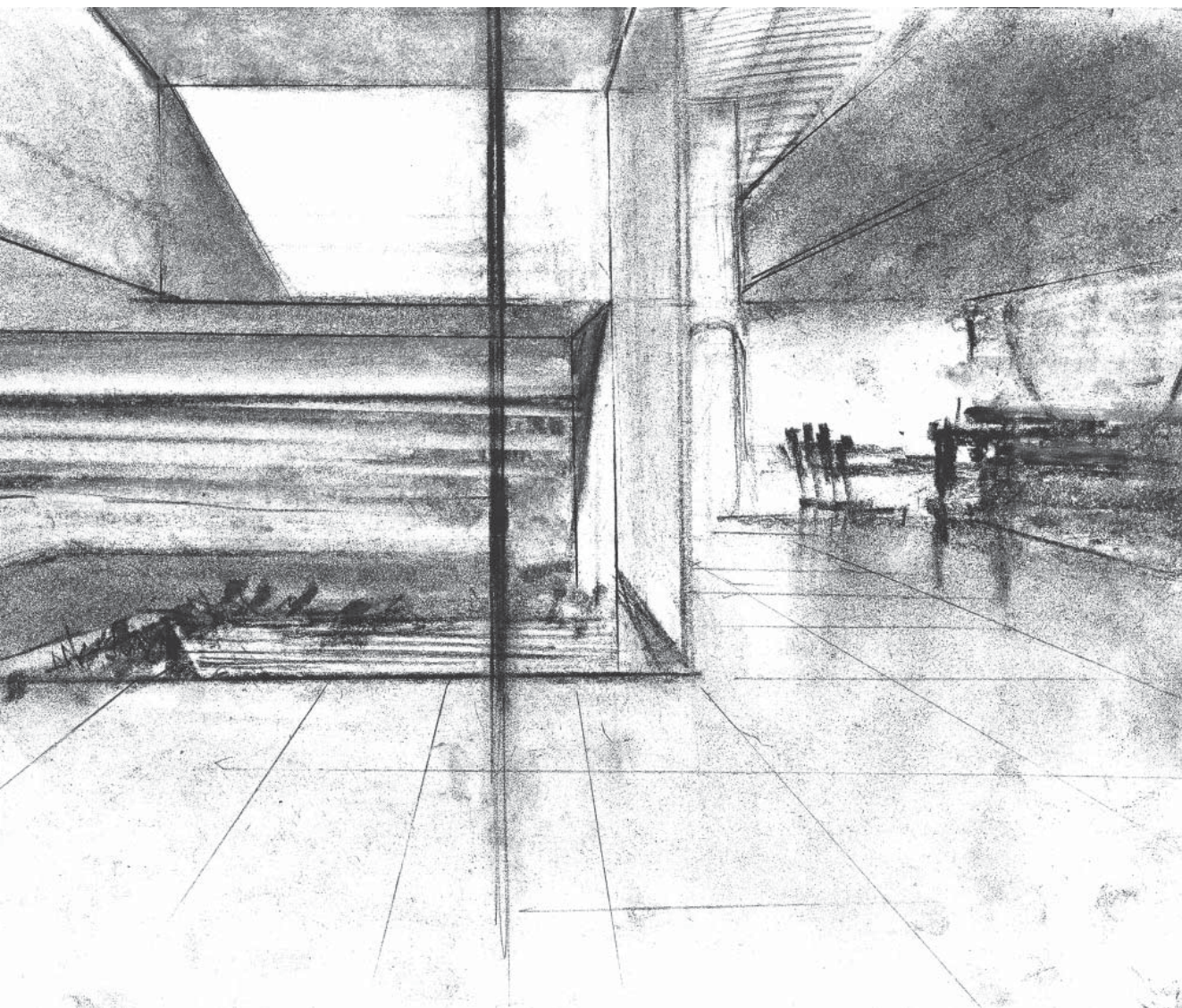


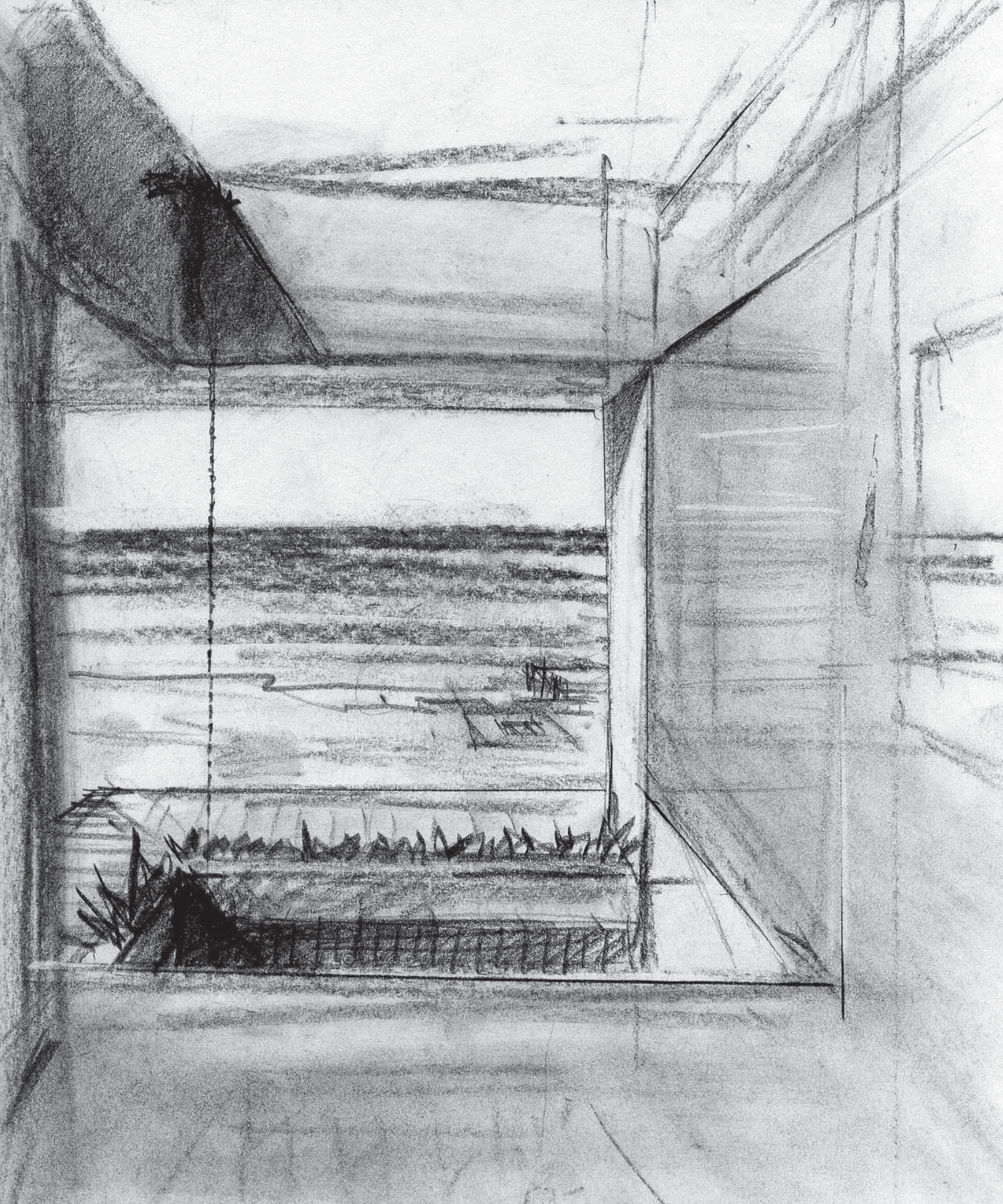
DR. RAMON J. REY Y ST.

Casa Baseggio, Pinamar, 1985



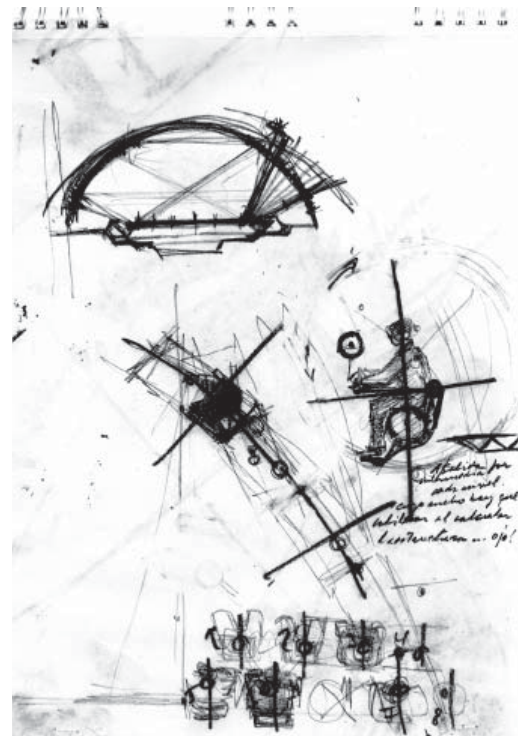
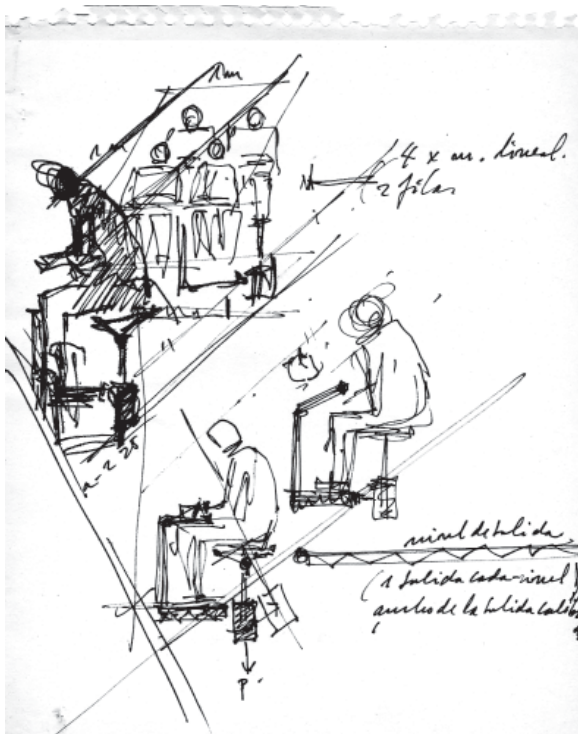




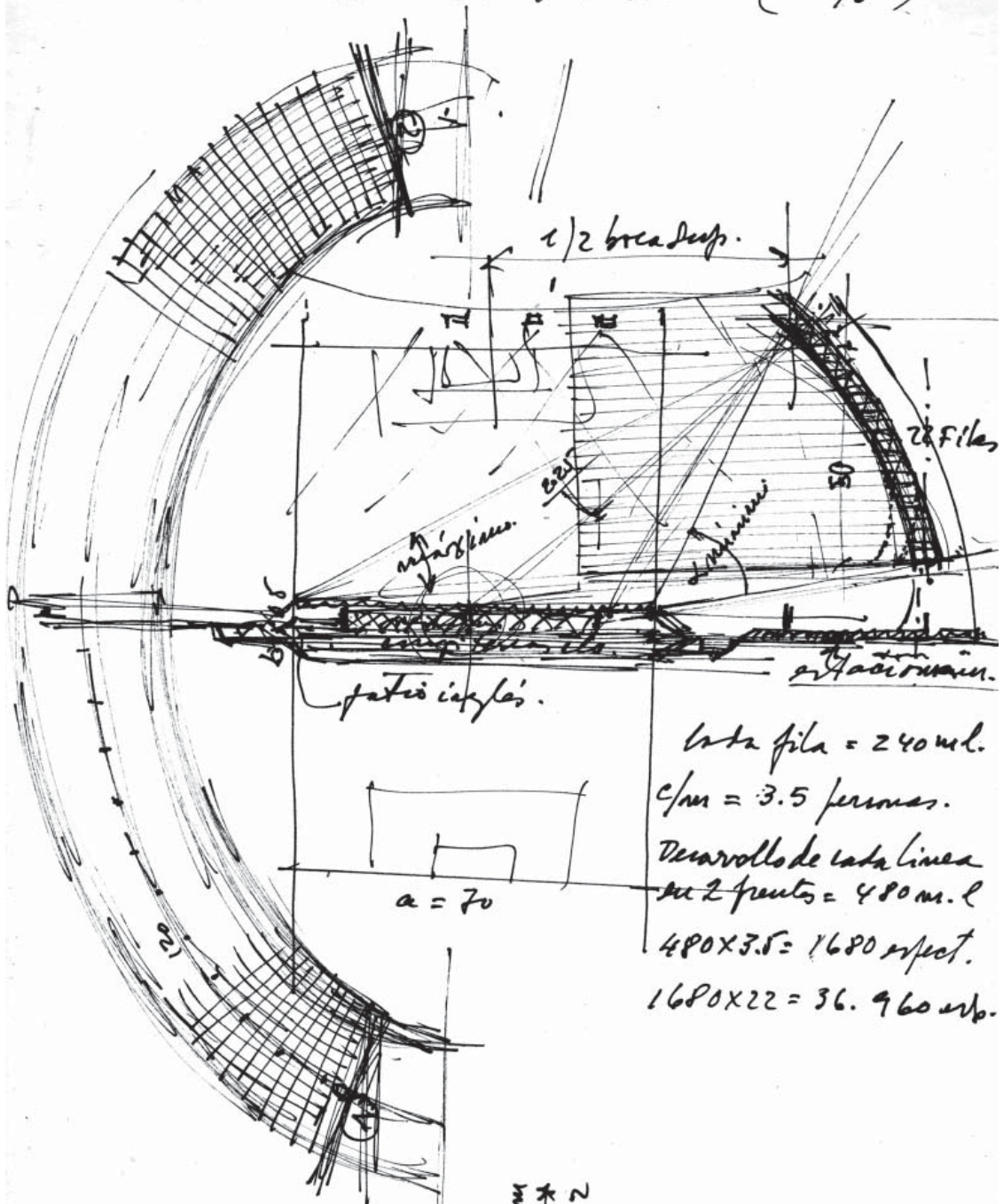


Apuntes para proyecto de Estadio con cubierta móvil

Estadio auto techado -
No hay columnas de luz. (al borde superior y
el inferior forman el apoyo de las luminarias,
eventualmente luz vertical. colgada.



Cauda ideal $70 \times 105 = (a = 2/3 b)$



Cada fila = 240 ml.

c/m = 3.5 personas.

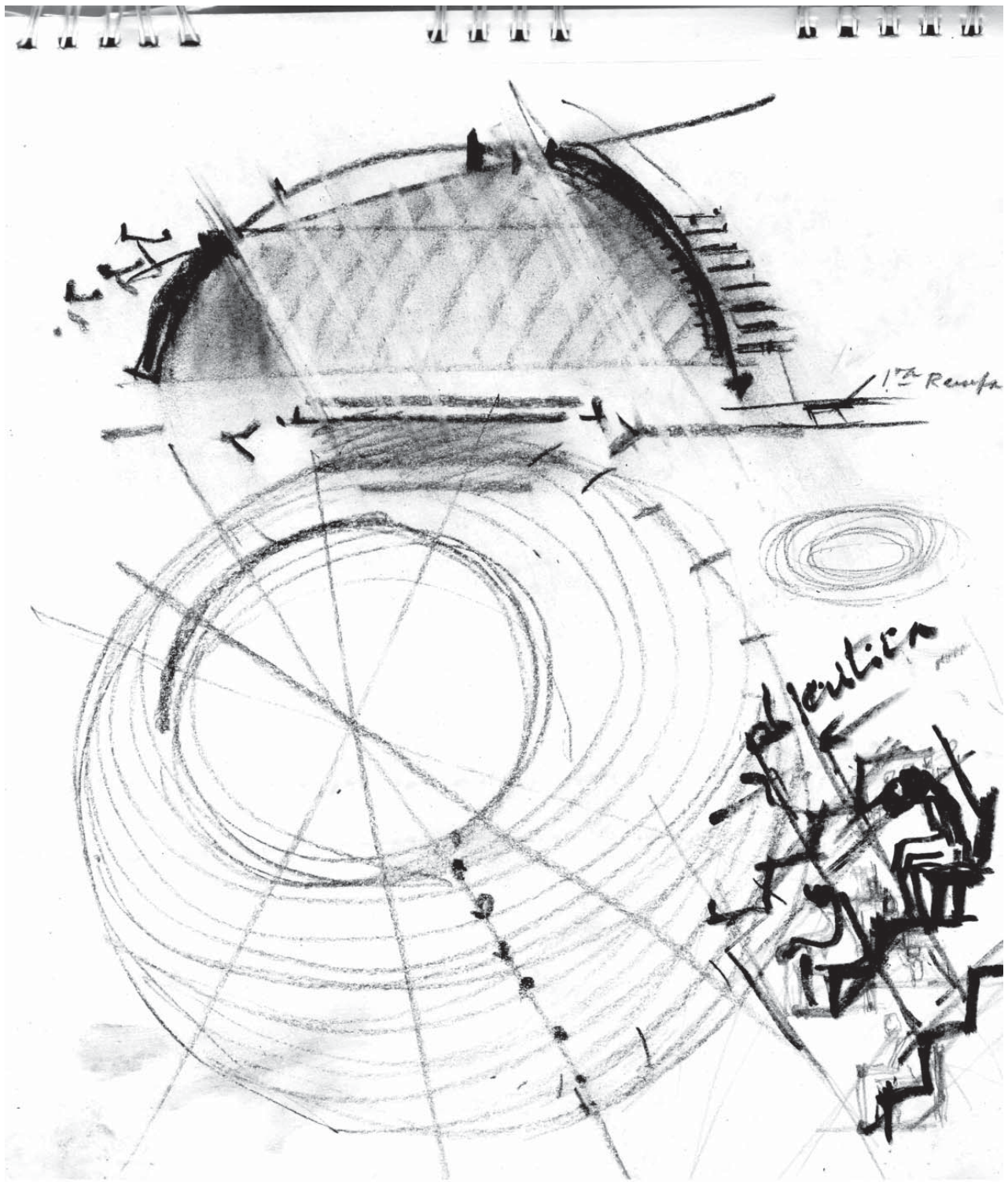
Desarrollo de cada línea

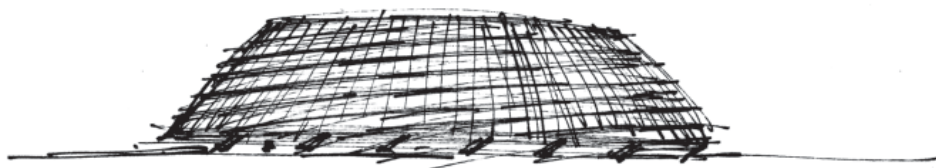
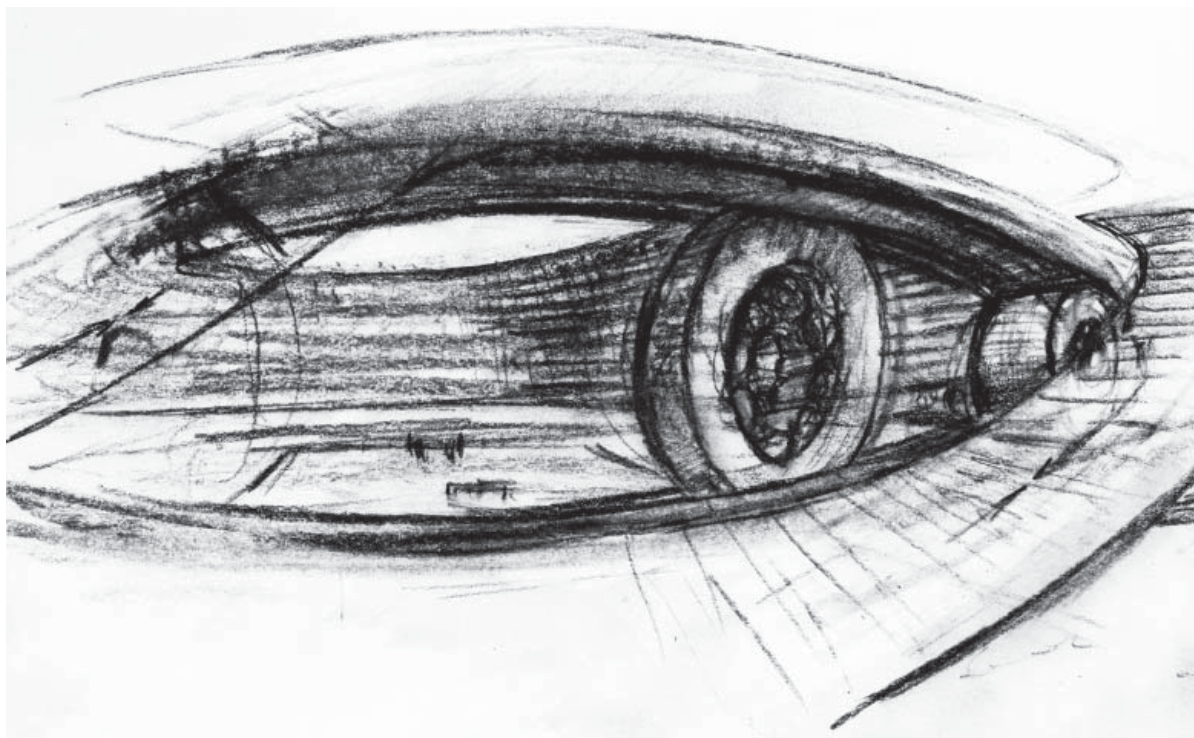
en 2 frentos = 480 m. l

$480 \times 3.5 = 1680 \text{ resp.}$

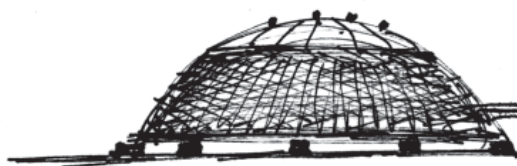
$1680 \times 22 = 36.960 \text{ resp.}$

Lo que modificar en
tanto el perfil o acortar las extrusiones, como que puede
llegar a 50.000. Si se considera doble fila doble = 4 p x ml





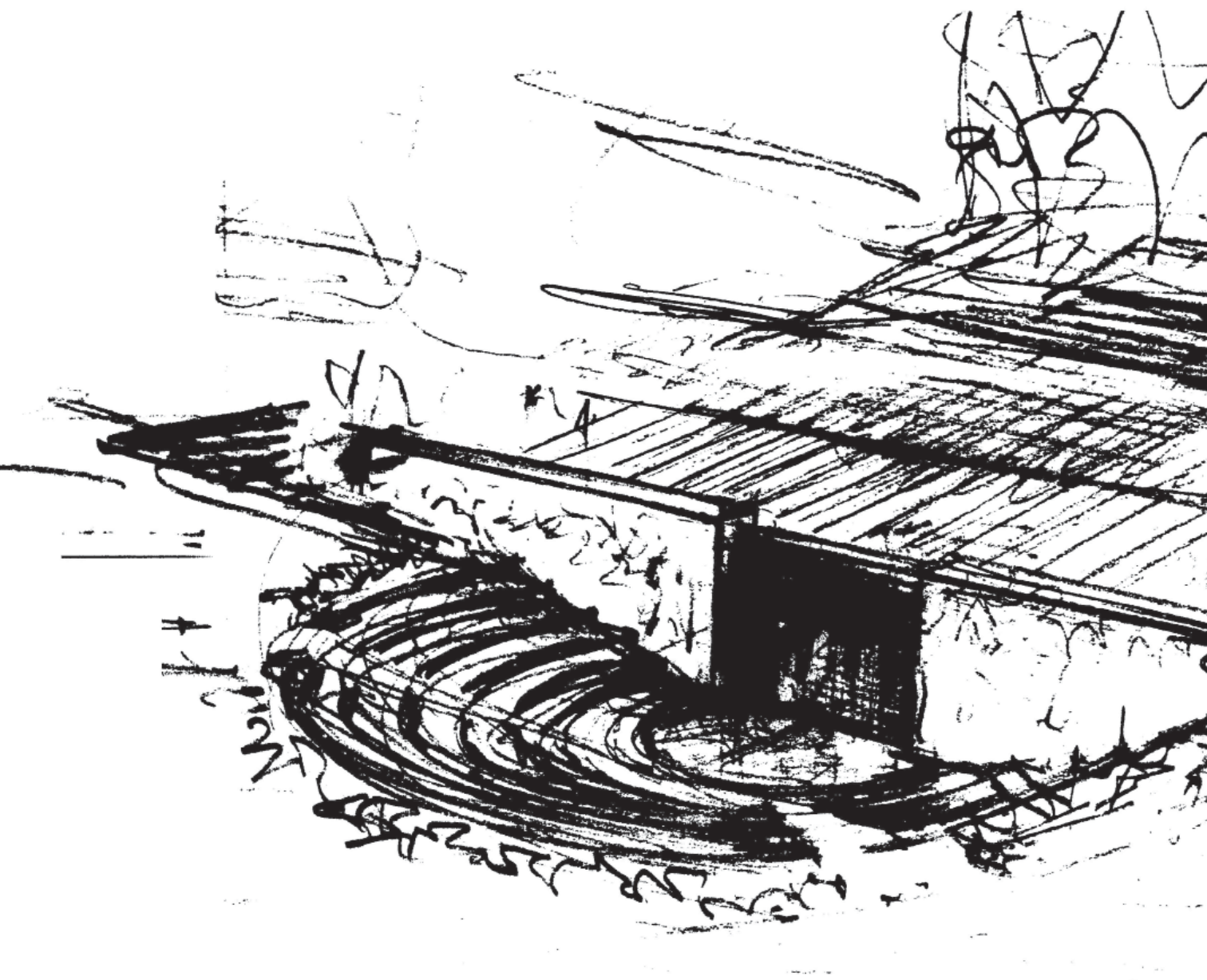
Si se hace circular, puede hacerse círculo
ginecatoria



Arcones? en 3 puntos?

al tener se accede en el auto o con un auto, igual al
Salin

Proyecto de ampliación Museo de Ciencias
Naturales, La Plata





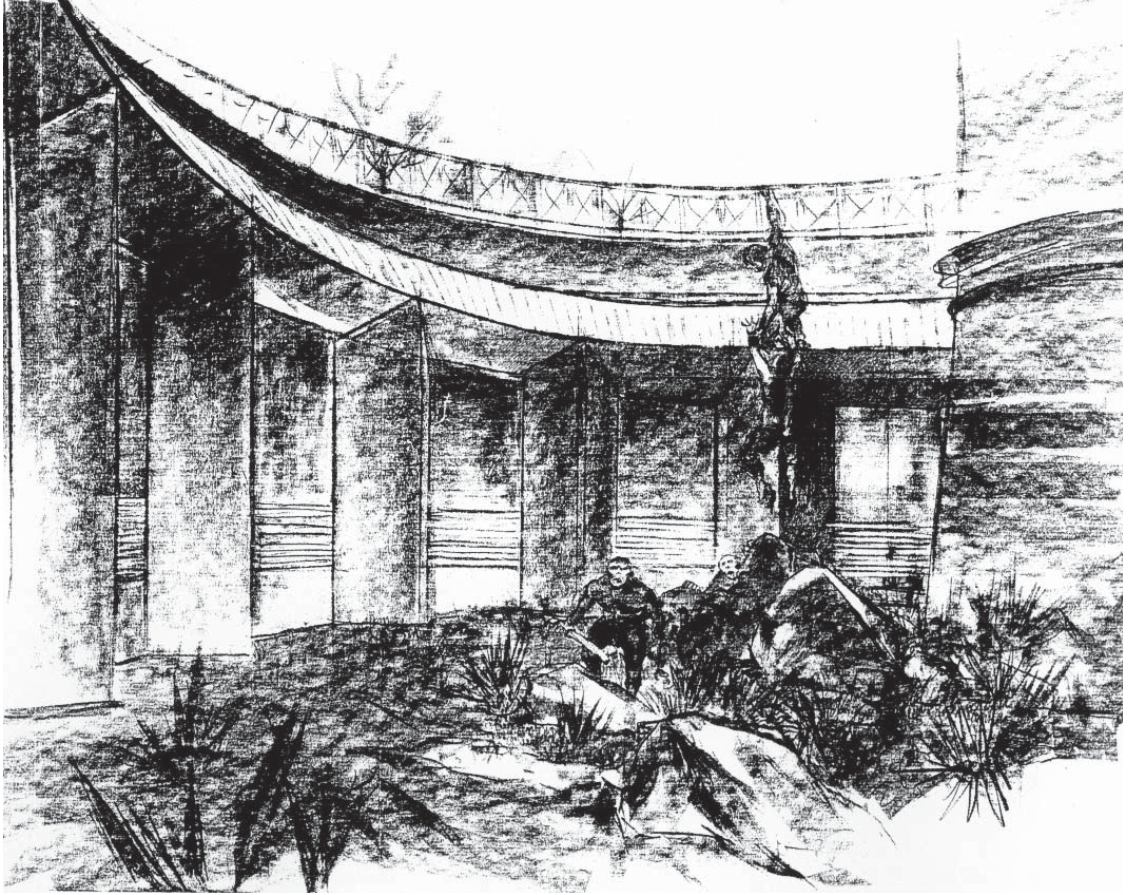
Tocar lo intocable. Vicente Krause

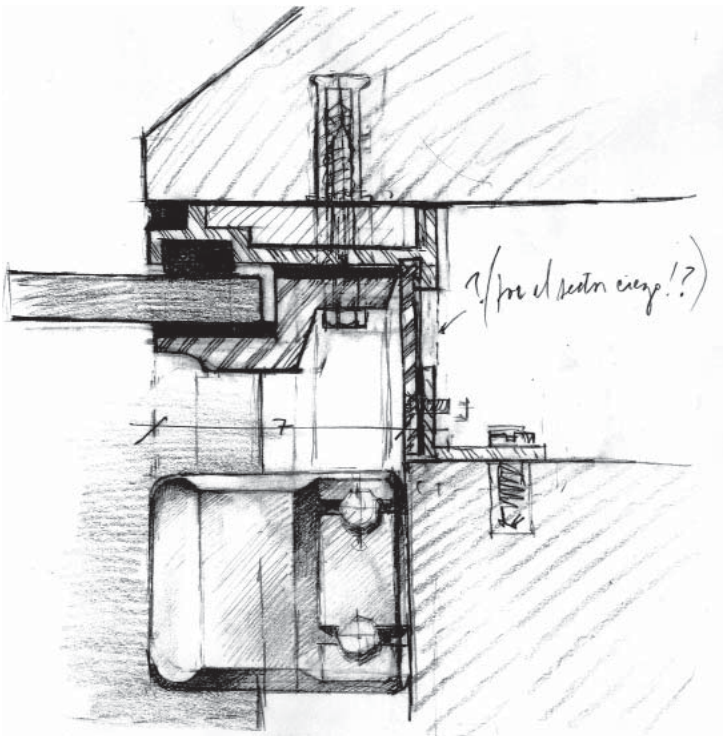
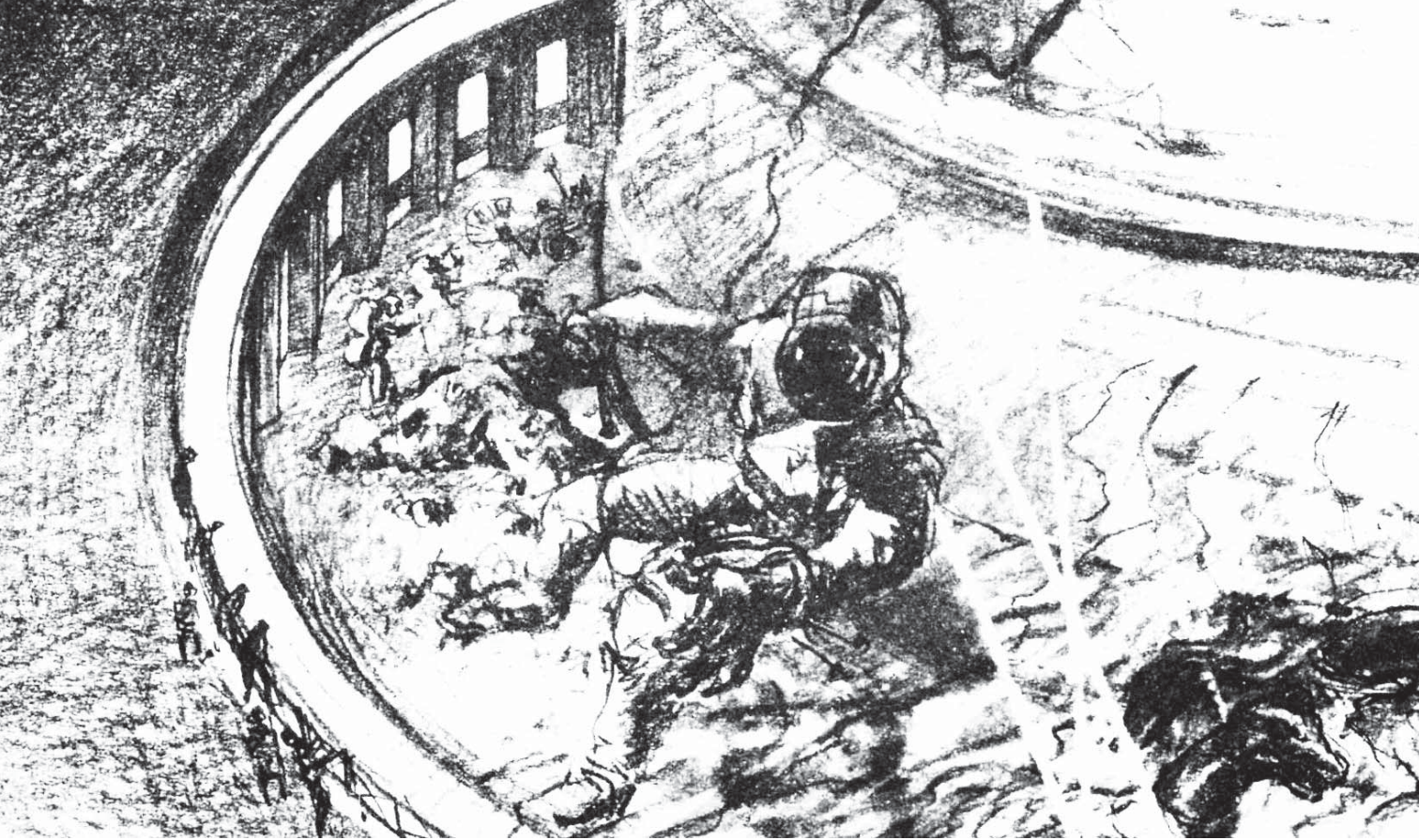
Extracto, publicada su versión completa en 47 AF nº1.

La idea generatriz de la ampliación que se pretende plasmar, es en realidad una idea colectiva y estimulante relacionada con el tema del bosque y su tratamiento adecuado. Ciertos conceptos son prioritarios y de sentido común: devolverle el verde al bosque y devolverle a la tierra permeabilidad. Hay que tratar que la Av. Pereyra Iraola que no conduce a ningún lado (está cortada al llegar a Av. 60) sea levantada para que allí crezca nuevamente el verde. Por su peso y volumen, por la velocidad de su forma (cierra sobre si misma), por la claridad de su estructura y su propia euritmia, evidentemente el edificio actual no admitía agregados, ni era posible construir un edificio cercano sin entrar en conflicto con él. Por otra parte tampoco era admisible seguir construyendo en el Bosque, es decir, los caminos habituales parecían estar cerrados.

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

La idea generatriz de la ampliación que se pretende plasmar es en realidad una idea colectiva y estimulante relacionada con el tema del bosque y su tratamiento adecuado. Ciertos conceptos son prioritarios y de sentido común: devolverle el verde al bosque y devolverle a la tierra permeabilidad.





Sobre el futuro profesional

En los últimos años y como consecuencia del advenimiento de una serie de acontecimientos de índole tanto de orden conceptual como técnico o científico, por todos conocidos, se ha hecho evidente que el futuro de nuestra profesión habrá de estar sujeto a cambios.

Previsibles algunos, otros en cambio no sólo son difíciles de prever o conjeturar, sino que hoy resultan incluso difíciles de imaginar.

Entre otros temas de igual o similar importancia y más allá de lo ocurrido con las comunicaciones, la “dinámica” actual, acelerada, es ajena a la que normara la actividad hasta tiempos recientes. Y ello no sólo afecta la velocidad en que todo acontece, sino que también influye en el propio concepto de “capacidad profesional”, básicamente al inducir cambios sustanciales en relación con la demanda, demanda que a su vez influye en la “delegación” que constituye a su vez la fase firme en que se apoya la actividad profesional.

El ente universitario, en términos generales, actúa según criterios formativos considerados aptos y coherentes en razón de la experiencia acumulada, es decir en relación a lo “acaecido”, lo experimentado, lo reiteradamente pensado y aún lo alguna vez imaginado, pero no a lo eventual, lo difícil de prever o aún de imaginar como posible.

Pero ocurre que como consecuencia de lo antes señalado, aún el concepto de lo “real” o lo “irreal” ha cambiado.

La realidad - la que sea- hoy requiere ser asumida de otra manera para ser considerada como tal.

El criterio personal, aceptado desde siempre como válido y suficiente por una gran mayoría, ha permitido, como consecuencia de tener hoy otro valor lo colectivo, lo que a su vez altera la relación entre el “yo” y el “sí mismo” que finalmente determina lo que es actuar de forma adecuada o inadecuada.

La Facultad, como ente formativo y por lo ya comentado – desconectada del ser activo- no tiene actualmente la posibilidad de integrar a esa “formación” lo que sólo deviene de la “realidad operativa en ejercicio” por lo que una entidad como el Colegio de Arquitectos, ventajosamente puede ser la que lo haga; es decir la que a través de convocar a profesionales actuantes, logre definir y caracterizar no sólo lo presuntamente esperable sino también el desarrollo y completamiento de los modos operativos estimados como eficaces para actuar en los próximos años.

Eso puede, a través de estrategias o modos a su alcance – ya sean cursos, simposios o conferencias- desarrollarse en forma orgánica, profundizando y actualizando el sistema de ideas que da origen a la colegiación, y precisamente eso – al menos desde mi punto de vista - constituye una posibilidad que condice con el espíritu de nuestro colegio.

Lo que se derive, una vez discutido y objetivamente evaluado, puede constituir un aporte de importancia a la futura discusión de los planes de estudios de nuestra Facultad.

Vicente Krause