

UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Carrera de Arquitectura



LENGUAJE DE LA PREEXISTENCIA COMO POSIBLE MÉTODO DE INTERVENCIÓN

La identidad de la presencia de Ciudad Universitaria

1

Autor

CLARA IRARRAZAVAL - MATRICULA 22424

Director de Tesis

ARQ. ALEJANDRO VACA BONONATO

Tutores de Tesis

ARQ. MARTIN COHEN

ARQ. ALFREDO QUIROGA

ARQTA. SILVINA VALLE

ARQ. TOMAS HAUSEMER

Julio 2022
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
Argentina

Univerciudad

Infraestructura

Río

Ciudad

Paisaje

3

Índice

INTRODUCCIÓN

PRÓLOGO

LIBRO DIGITAL TFC A

PRIMER ACTO

Manifiesto
Hipótesis

SEGUNDO ACTO

Idea-Diálogo-Fragmento
Proceso-Método-Encuentro
Institución-Programa-Tiempo
Ciudad-Territorio-Infraestructura
Lenguaje-Construcción-Sentido

TERCER ACTO

Referentes
Bibliografía
Material Complementario
Sobre los autores
Agradecimientos

LIBRO DIGITAL TFC B

PRIMER ACTO

Memoria

SEGUNDO ACTO

Específico-Inespecífico
Fragmento-Encuentro-Detalle
Institución-Programa-Tiempo
Ciudad-Territorio-Bordes
Lenguaje-Construcción-Sentido

TERCER ACTO

Referentes
Bibliografía
Material Complementario
Sobre los autores
Agradecimientos

CONCLUSIÓN

Lenguaje de la preexistencia como
posible método de intervención
Bibliografía

ANEXO

Cátedra TFC UB
Taller AVB
Año 2021

📧 talleravb_ub

✉ talleravb@gmail.com

Equipo docente

Titular

Arq. Alejandro Vaca Bononato

Prof. Adjuntos

Arq. Silvina Valle

Arq. Alfredo Quiroga

JTP:

Arq. Tomas Hausemer

Arq. Martín Cohen

Adscriptos Docentes:

Sr. Maximiliano Lombardo

Sr. Leonel Barila

Título original:

*Univerciudad: Ciudad Universitaria
de Otro modo*

Universidad de Belgrano
Facultad de Arquitectura

Buenos Aires

INTRODUCCIÓN

Este libro data de un recorrido a través de un proceso de investigación, donde se buscó resignificar dos edificios dentro de Ciudad Universitaria que se vieron afectados por la Pandemia, con el fin de brindar una solución que los ayude a adaptarse a los tiempos de ahora y sus nuevas necesidades.

Durante estos últimos años, estos edificios, que antes estaban llenos de vida, pasaron a ser espacios abandonados y vacíos. La forma en la que antes funcionaban, hoy es un problema a resolver y se necesita de una búsqueda de una nueva forma de habitar el espacio.

En el primer libro, se estudió una solución para los pabellones principales, donde se optó por un método de intervención en donde se parte por el lenguaje de la preexistencia, buscando respetar y mantener la memoria del edificio, pero generando una apertura hacia el exterior, relacionándolo con el río y así también aprovechando el entorno natural que rodea al edificio.

En el segundo libro, se estudia la morfología del Pabellón de Industrias, y se busca adaptar el edificio para exponer libros. Pero no cualquier tipo de libros, sino libros de gran valor para la historia de la arquitectura. Libros que merecen ser recordados y admirados de una manera especial. Para esto se genera todo un proceso de resignificación, donde se parte por la preexistencia, y se generan unos edículos, unas micro-capillas que alojan a estos libros.

En este proceso también se busca establecer una relación entre el adentro, que es oscuro y se encuentra en penumbras, y el afuera, que está lleno de luz y naturaleza. Se hace un estudio de la luz, para poder adentrarla al edificio y aprovecharla como elemento arquitectónico.

Finalmente, en el último capítulo hay una conclusión donde se investiga y estudia el método en el cual se basó la resignificación del pabellón de Ciudad Universitaria desarrollado en el primer libro, donde se toma al lenguaje de la preexistencia como punto de partida y con esto se lo adapta a las nuevas necesidades que se generaron con el paso del tiempo.

Clara Irrázaval

PRELUDIO

A la hora de hacer una intervención en un edificio, existen infinitas maneras de llevarla a cabo, muchos métodos distintos en los cuales basarse para que sea posible resignificar al edificio y sumarle valor, mitigando sus defectos y brindándole más virtudes.

Para poder elegir uno correcto, hay que estudiar a fondo el objeto a intervenir, ya que cada edificio tiene un contexto distinto. Hay que tener en cuenta todas sus virtudes y sus defectos, y especialmente cómo responde éste a las necesidades del presente, qué es lo que le falta para lograr adaptarse y buscar una solución para determinados problemas.

En esta tesina en específico, se hace una investigación respecto al método de intervención basado en la apropiación del lenguaje de la preexistencia. Se toma como objeto de estudio la intervención realizada en el pabellón de Ciudad Universitaria desarrollada en el primer libro.

En este proceso, primero se buscó un problema a resolver, un defecto a mitigar. Este se centra en la desconexión del edificio con su entorno, con un mundo colmado de naturaleza con el cual el edificio no dialoga. Estos pabellones son dos edificios monumentales, de gran tamaño, que están cerrados en sí mismos. No tienen ninguna relación con el entorno que los rodea ni con el río que tiene frente a él.

La resignificación que se realizó en los pabellones se centraba en resolver esta problemática de desconexión con el sitio a partir de usar el lenguaje de la preexistencia como método de intervención. Es decir, que se toman los elementos arquitectónicos característicos del edificio existente y se los va modificando y alterando para conseguir un resultado positivo que solucione el problema central presente. No solo se usa como referente a la misma edificación, sino que también se implementan otros referentes, como es el caso de Paul Rudolph, pero adaptándolo al lenguaje de la preexistencia.

Con este método se busca conservar la memoria del edificio existente, haciendo ver como una unidad a las partes antiguas y las partes nuevas. Se respeta el lenguaje y la identidad de los pabellones, pero se los modifica de forma que también se tome como elemento al entorno natural que lo rodea y se lo integra como parte de la composición.

A lo largo de la tesis se va a explicar el por qué surge el problema presente que genera la necesidad de un cambio en la composición del edificio, el por qué se elige este método como la mejor opción de intervención y no otra opción distinta, y el resultado que genera la significación uniendo el método implementado con la problemática a resolver.

Toda esta serie de elecciones surge partiendo del contexto tan especial que se dio en los años anteriores, con una pandemia que cambió totalmente la percepción de la arquitectura y las necesidades que se buscan suplir para que el usuario pueda habitar el espacio de una forma positiva y se sienta a gusto en él.

Durante todo el transcurso de este proceso de diseño surgen varias dudas como: ¿de qué forma se puede intervenir y al mismo tiempo respetar la identidad del edificio? ¿Es posible modificarlo sin dañar su memoria? ¿Cómo hago para basarme en los elementos arquitectónicos que componen su lenguaje sin hacer copias sin sentido? ¿Estoy resignificando al edificio o simplemente lo estoy modificando? ¿Es posible desdibujar los límites entre el adentro y el afuera e integrar al entorno con toda su riqueza natural para darle más vida al edificio sin modificar completamente su identidad propia? ¿De qué forma lo hago? ¿Es la mejor manera de hacerlo tomar como modelo de intervención el partir del lenguaje de la preexistencia?

No existe una única solución correcta para ningún tipo de problema, pero es el deber del profesional buscar la respuesta que mejor se adapte a las necesidades que se presenten. Uno siempre tiene que tener en cuenta el contexto en el que se presenta el sujeto a intervenir y adecuarse al sitio en específico para así generar una resignificación de valor que mantenga una memoria que perdure en el tiempo.

Clara Irrázaval

Univerciudad

Ciudad Universitaria de Otro Modo

Infraestructura

Río

Ciudad

Paisaje

Cátedra TFC UB

Taller AVB

Año 2021

3

PRELUDIO

Alrededor de la persona que escribe libros debe haber una separación de los demás, una soledad...

La cursada de TFC del presente cuatrimestre que está llegando a su fin, aconteció durante la pandemia del 2020/21. Tiempo que nos confinó al ejercicio de algún tipo de soledad... Podemos estar acompañados por otros en este momento, pero el confinamiento nos hizo cuidar “nos” estando distanciados del “otro”, en este caso de nuestros compañeros, de los docentes, del espacio físico de la Universidad.

Cuando propusimos el tema problema de este año “Univerciudad: Ciudad Universitaria de Otro modo” pensamos en las resonancias con el momento presente.

Tiempo que se presenta de un modo *Otro*, donde tenemos que cultivar la separación con los *Otros*...

Desde siempre nos importó en el taller la afectación con las diferencias. Otro modo de decir a lo *Otro* que permanece *Otro* sin subsumirlo a Mi....

La enseñanza es el aprendizaje de esta afectación.

Polvo de oro imperceptible... Nunca una sumatoria de conocimientos o conceptos que están ahí afuera —disponibles— como objetos para nuestro consumo...

El aprendizaje es la afectación misma...

Lo construimos dialogando con lo que no está, a veces indisponible... como una soledad o con *Otros*...

Un libro en estas circunstancias de pandemia es para nosotros lo apropiado, porque como dice Marguerite Duras, “*Un libro abierto también es la noche*”. Y la noche es la soledad del mundo... no la luz del día y la razón...

Entrega no en un sentido convencional cuantitativo, tantas láminas, etc... , es una entrega sí, en sentido cualitativo. Afectación y diálogo con lo *Otro*, recuerdo de los tiempos de la pandemia... Recuerdo en su sentido literal —pasar otra vez por el corazón...

Arq. Alejandro Vaca Bononato



Univerciudad

Infraestructura

Río

Ciudad

Paisaje

3

Índice

Cátedra TFC UB

Taller AVB

Año 2021

📷 talleravb_ub

✉ talleravb@gmail.com

Equipo docente

Titular

Arq. Alejandro Vaca Bononato

Prof. Adjuntos

Arq. Silvana Valle

Arq. Alfredo Quiroga

JTP:

Arq. Tomas Hausemer

Arq. Martín Cohen

Adscriptos Docentes:

Sr. Maximiliano Lombardo

Sr. Leonel Barila

Título original:

*Univerciudad: Ciudad Universitaria
de Otro modo*

Universidad de Belgrano

Facultad de Arquitectura

Buenos Aires

PRELUDIO

PRIMER ACTO

Manifiesto

Hipótesis

SEGUNDO ACTO

Idea-Diálogo-Fragmento

Proceso-Método-Encuentro

Institución-Programa-Tiempo

Ciudad-Territorio-Infraestructura

Lenguaje-Construcción-Sentido

TERCER ACTO

Referentes

Bibliografía

Material Complementario

Sobre los autores

Agradecimientos

“Sólo si somos capaces de habitar podemos construir”
Martín Heidegger (1994)

Juego de apariciones y desapariciones. Ausencia y presencia del yo que desencadena en el descubrimiento de lo propio en lo no-propio. Así, podríamos definir la *tempestad del pensamiento* a lo largo del recorrido realizado durante todo este viaje. Aquí, daremos cuenta de todo aquel acontecer en la memoria que nos trajo a una construcción final. ¿Hay un final? En definitiva, a la construcción de nuestro singular ausente. Porque entendimos que de eso se trata esta aventura, de despojarnos de aquella recurrente sensación *sinistra* que se presenta frente a lo no conocido, lo no familiar, para así lograr, mediante el automatismo inconsciente, despegarse del “retorno involuntario a un mismo lugar”⁽¹⁾.

Un desafío enorme se nos presenta al caminar por este camino, no solo por lo sinuoso y azaroso de su trayecto, sino por lo novedoso que ha de ser el mecanismo – *su modo* – de desarrollo. No sabemos si hay un proceso exacto, definido, pero a nuestra manera, logramos descubrir (y construir) el que mejor se adaptara a nuestras singularidades.

Encontrar una pieza dentro de una primera selección, elegirla y distanciarla del resto para lograr una profunda

observación. Identificar una forma en ella, recortarla. Identificar otras formas en el recorte, volver a recortar. Trasladar el recorte al plano general, jugar alterando el tamaño de la forma recortada. Buscar relaciones. ¿Cuál es su medida? Dudar de su posición. Trasladarla, rotarla, espejarla. Volver a dudar y dudar. “¿Cuál es el conjunto del que este elemento diferente forma parte? ¿Qué conjunto es más vigoroso? ¿El que podemos ver, sostenido por la escala de todo lo demás en la habitación? ¿O el que no podemos ver, sugerido por el sorprendente tamaño del objeto disonante?”⁽²⁾ Descubrimos que la *inseguridad* es, por sobre todas las cosas, el sentimiento más *presente*. **La duda predomina en cualquier diálogo**. No estamos seguras si dudar sobre la duda es el mejor camino hacia un resultado, pero sí entendimos que mediante el cruce de dudas obteníamos respuestas. Respuestas que quizás no tenían la verdad absoluta, pero que de alguna manera nos convencían de lo contrario.

Trabajar en **equipo** es eso. Encontrarse con diferencias y similitudes, discordancias y acuerdos, donde surge el sentimiento de lo siniestro ya que estamos frente a un pensamiento **ajeno al propio**. Y como no se asemeja a lo nuestro, incluso puede ser



Fig. 2

completamente contrario, obtiene esa connotación. En relación a lo sentido durante el esquioc del *huésped*, dónde nos enfrentamos a una **mirada de recorte** totalmente ajena, lo mismo sucede durante el trabajo articulado entre pares del plano-montaje. Y así como de la obra creada por nuestro huésped nos asombra el resultado que se puede obtener desde otro punto de vista, entendemos que el juego que otra persona logra con el mismo recorte puede alcanzar resultados que nuestra mente consideraba *imposible*. Foucault hace alusión a este tema. Como fruto de su asombro por la taxonomía animal de Borges, entiende que "lo que se ve de golpe, lo que, por medio del apólogo, se nos muestra como encanto exótico de otro pensamiento, es el límite del nuestro: la imposibilidad de pensar esto."⁽³⁾

Como consecuencia de estas manifestaciones, la **variedad de miradas articuladas** relaciona los recortes seleccionados componiendo esto aquí presente. En la lectura del conjunto, esto que en la cercanía carecía de sentido, en efecto comienza a obtenerlo. Es así, como el tema de la **escala** se convierte en un condicionante para el adecuado funcionamiento del proceso mencionado anteriormente. Tal funcionamiento es así, siempre y cuando entendamos la escala como "el tamaño de algo relativo a otra cosa" es decir que resulta "de la relación de lo uno con lo otro".⁽²⁾

NOTAS

1- Freud, S. (1919). Obras Completas. Tomo III. Lo Siniestro. Librodot.

2- Moore, C. (1979) Dimensiones de la Arquitectura, la escala. Editorial Gustavo Gili.

3- Foucault, M. (1978) Prólogo de las Palabras y las Cosas. Ed. Siglo XXI, Madrid.

4- Demetri, P. (1978). Heterotopía: un estudio sobre la sensibilidad ordenadora de la obra de Alvar Aalto. Academy Editios, Londres.

5- Saer, J. J. (1991). El río sin orillas. Tratado imaginario.

Fig. 2- Fotomontaje de elaboración propia.

De esta manera, debimos desprendernos del reconocimiento inconsciente de los recortes como lo que son para, así, identificarlos como meras *formas*. Una vez distinguido ese punto, un abanico de posibles estados de relación se des-pliegan frente a nuestros ojos creando un desorden ordenado que se mezcla y coexiste con lo que está.

"Lo más interesante, tal vez, es cuando el mensaje parece una coreografía de ambos aspectos, al ofrecer un orden claramente perceptible en algunos términos, y una serie de sorpresas y ambigüedades en otros. Entonces la escala opera a favor de la actitud inclusiva que, más que obsequiar al espectador con las respuestas ("Esto es lo que es"), incluye al observador impulsándole a formular una pregunta ("¿Qué es esto?"). La escala puede ser entonces un mecanismo que ayude a conseguir una cualidad que poseen todos los buenos edificios: ser a la vez algo (y tener un significado general) y al mismo tiempo ser también algo especial (y tener un significado particular)."⁽²⁾

"La monstruosidad que Borges hace circular por su enumeración consiste, por el contrario, en que el espacio común del encuentro se halla él mismo en ruinas. Lo imposible no es la vecindad de las cosas, es el sitio mismo en el que podrían ser vecinas."⁽³⁾ ¿Cuál es el sitio, entonces, donde todos nuestros recortes coexisten? ¿De qué lugar se trata? O, ¿será que es la relación entre las partes de estos recortes sobre lo que está, lo que existe, lo que construye al sitio en sí?

Si de algo estamos seguras es que nuestro límite real, nuestra **mesa de disección**, es aquello que puede identificarse como *lo que está*. Y para poder *resignificar* esa presencia, es vital permitirse ser afectado, conmovido por esa realidad. Entendimos que tener sensibilidad con el sitio nos ayudaría a encarrilar ese desapego de la razón que sucede inicialmente para, así, lograr una "simbiosis muda y heteróclita"⁽⁴⁾. ¿Qué es eso que sucede cuando sucede la obra misma? ¿Hay espacios más reales que otros?

"[...] de paso descubrieron el río, sin saber hasta qué punto, internándose en esas aguas barrosas, entraban al mismo tiempo en las comarcas del desastre"⁽⁵⁾. El trayecto que nuestra mente recorre durante el desarrollo de la actividad es cuasi lo experimentado por Solís y sus hombres al entrar a las aguas barrosas. Sin saberlo, son expulsados de sus costumbres, su cultura, su lengua, su concepción misma de la especie humana. Su realidad absoluta sería *derribada* de igual manera que nuestro pensamiento adoctrinado está siendo de-construido. Si comparamos lo sentido con un sistema de pensamiento, "las prisiones más intrincadas de Piranesi son meros lazos de seda"⁽⁵⁾.

Idea / Diálogo / Fragmento
 Proceso / Método / Encuentro
 Institución / Programa / Tiempo
 Ciudad / Territorio / Infraestructura
 Lenguaje / Construcción / Sentido

“Estás usando los ojos, como un poeta, quizás, pero no como un pintor.”

John Berger (2005)

¿Cómo dar a entender lo sentido, lo vivido, si no es por medio de la **palabra**? ¿Por qué para des-plegar aquello que estaba plegado necesitamos de lo conocido? Si algo no es perceptible a la razón, entonces ¿qué acontece para que lo no-razonable sea re-conocido (entendido, categorizado)? ¿A caso es indispensable esa aparición de lo conocido, lo ya reducido a una categoría, para explicar algo? O, por el contrario, ¿será que nos urge reprimir la sensación de lo siniestro que nace de “todo aquello que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado”⁽⁶⁾, lo que da lugar a la necesidad de lo familiar en la explicación? ¿De qué manera logramos que texto y experiencia convivan sin acudir a lo familiar?

El eco que nace entre texto y experiencia exige una modificación de los medios de expresión. ¿Es (lo mismo) expresar, manifestar? “El hecho de que nos preocupemos por la corrección en el hablar está bien, sin embargo, no sirve para nada mientras el lenguaje siga sirviendo únicamente como un medio para expresarnos”⁽⁷⁾.

“[...] apenas esbozados, todos estos agrupamientos se deshacen, porque la ribera de identidad que los sostiene, por estrecha que sea, es aún demasiado extensa para no ser inestable”⁽⁸⁾. ¿Qué brinda, entonces, estabilidad? ¿Puede algo persistir estable? ¿Por cuánto tiempo? ¿Si la extensión es el freno, recortar es el acelerador? ¿Achicar la mesa de disección? ¿Hacer foco? “[...] y al infinito el enfermo junta y separa sin cesar, amontona las diversas semejanzas, arruina las más

evidentes, dispersa las identidades, superpone criterios diferentes, se agita, empieza de nuevo, se inquieta y llega, por último, al borde de la angustia”⁽⁹⁾. El pobre enfermo encasillado en su automatismo inconsciente. **Angustia y frustración**. Preguntarse, ¿de dónde vienen?, es el primer paso hacia el encuentro con la **incomodidad**. El primer paso no te lleva a donde quieres ir, pero te saca de donde estás.

Escapar de la comodidad. De eso se trata. Preguntarnos, ¿dónde encuentro esa comodidad? ¿Qué me está impidiendo seguir? ¿Qué me pide seguir? ¿Hay un camino? ¿Cuál es el límite? Alterar la estabilidad. “Al descubrir que el lenguaje no es más que uno de los modos de organizar lo real, es necesario introducir la profunda disociación de lo real”⁽⁹⁾. Pero, ¿qué recibe la categorización de real? ¿Qué no es real? ¿Es real lo que está, lo que existe? Todo verdadero pensamiento comienza siendo una respuesta, porque la realidad es una respuesta, pero a la vez, ¿no es una contradicción? porque **la realidad es un misterio**.

Hallar un **foco**. ¿Qué estoy mirando? “La preocupación es crear”⁽¹⁰⁾. Espacios intersticiales. Fisuras en la imagen, en el plano y en la realidad. ¿En dónde más? Tensión que aflora entre espacios vacíos, pero también en las discontinuidades de la experiencia. ¿Pabellones vacíos? ¿Y su intersticio? “En la tierra, abajo el cielo”⁽¹¹⁾, ¿todo es un gran vacío? ¿Por qué gran? ¿Relativo a qué? Si vacío es nada, entonces ¿qué veo? Integridad y aislamiento. A esta ausencia (el entre) se le confía, paradójicamente, **la relación entre las partes**. ¿De qué conexión hablamos?

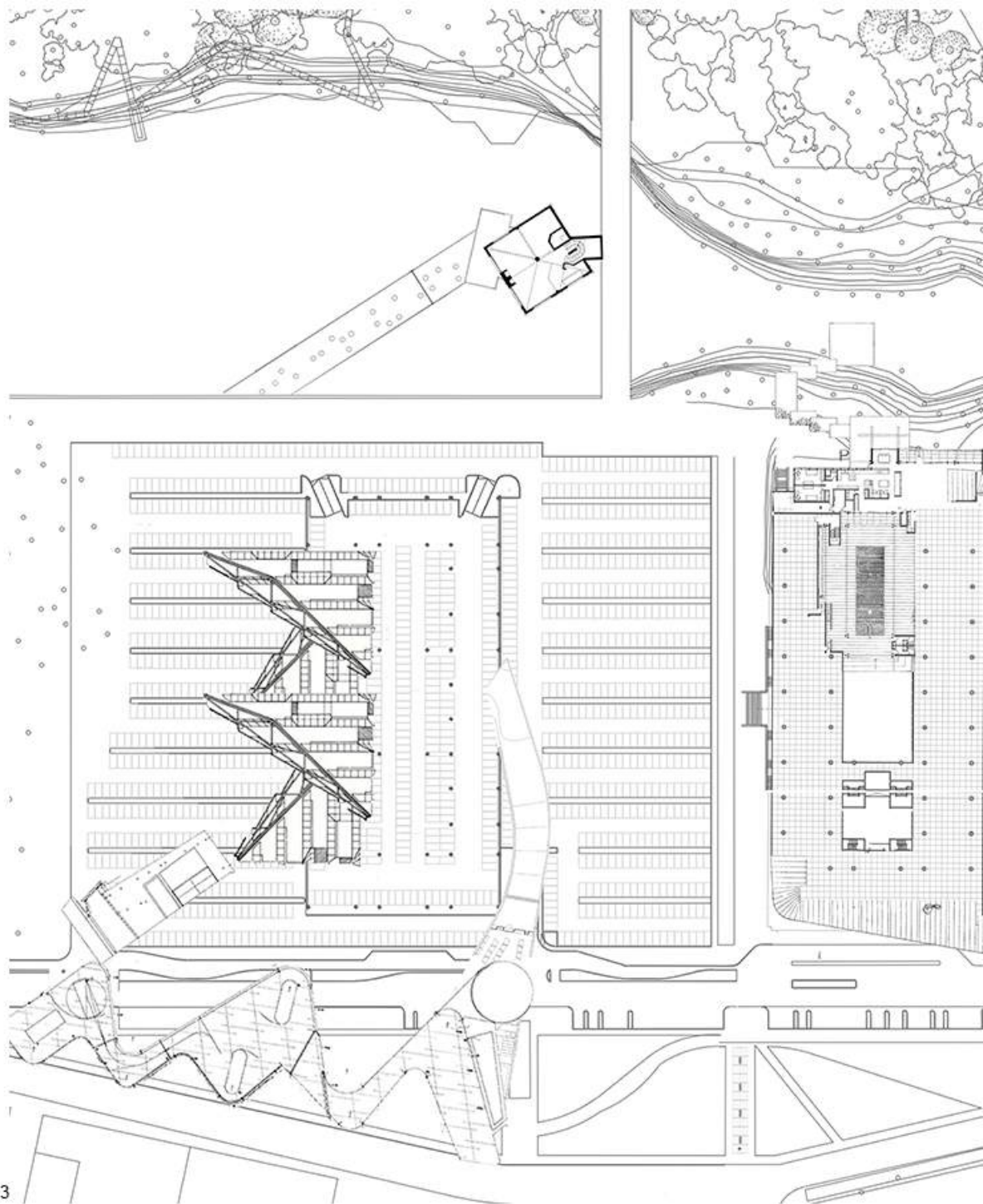
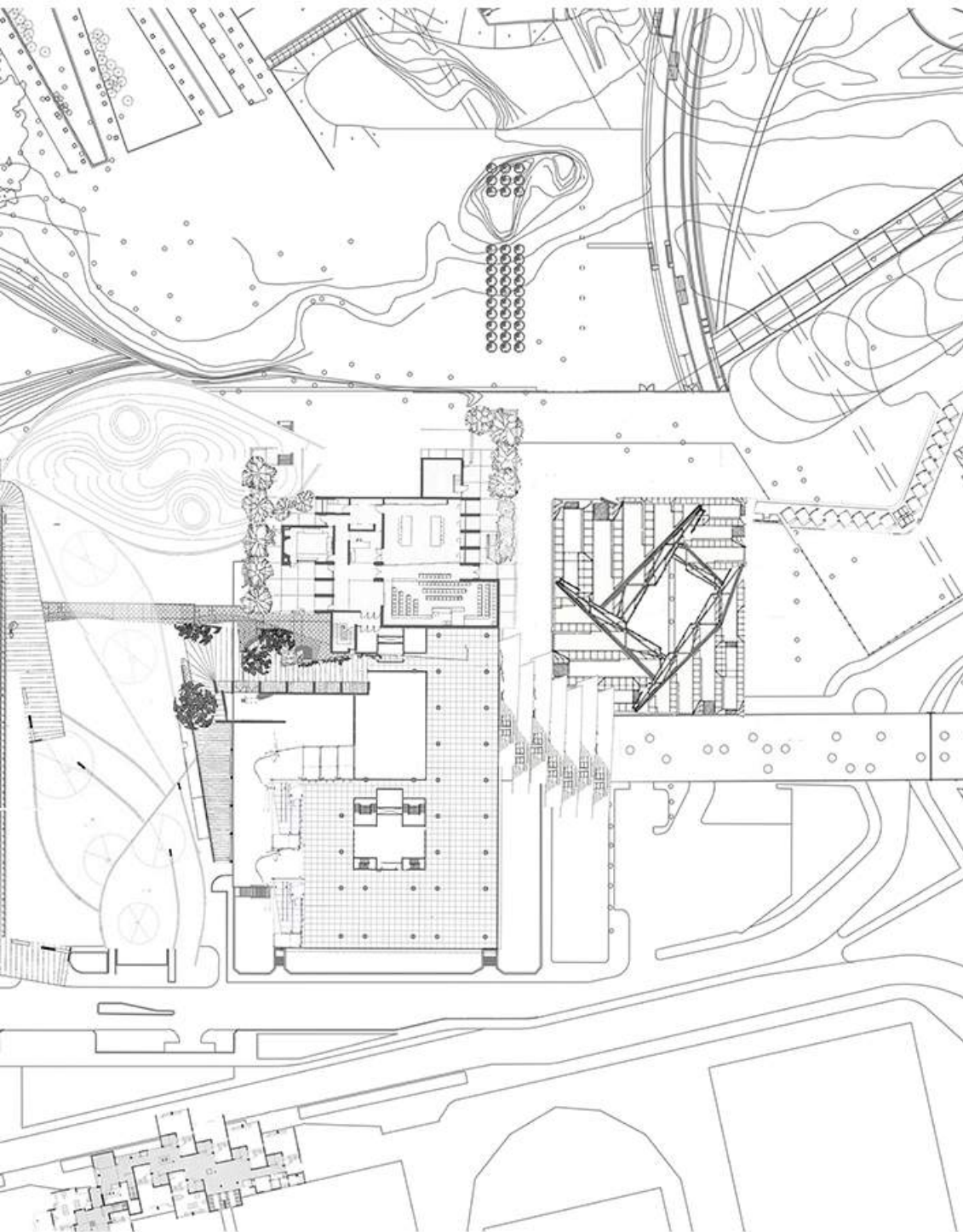


Fig. 3



NOTAS

- 6- Freud, S. (1919). Obras Completas. Tomo III. Lo Siniestro. Librodot.
- 7- Heidegger, M. (1994). Construir, habitar, pensar. (Eutasquio Barjau, Trad.) Serbal, Barcelona.
- 8- Foucault, M. (1978) Prólogo de las Palabras y las Cosas. Ed. Siglo XXI, Madrid.
- 9- Tafuri, M. (1984). La esfera y el laberinto: vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta. Gustavo Gilli, España.
- 10- Williams, A. (1943). Carta a su hermano Mario.
- 11- Heidegger, M. (1994). Construir, habitar, pensar. (Eutasquio Barjau, Trad.) Serbal, Barcelona.

Fig. 3- Plano montaje de elaboración propia.

PENSAMIENTO
POÉTICO

RESPUESTAS

PREGUNTAS

CONCEPTOS

POSICIONES
TENSION

ENSAYOS

IDEAS APARECIDAS

¿Cómo caminar de regreso hacia el inicio de esto que está hoy acá? ¿Cuál es el camino por recorrer? ¿Se lo puede llamar así? ¿Puedo compararlo con un recorrido marcado, establecido y claro? O, ¿es más bien todo lo contrario? ¿Sé exactamente a dónde voy? ¿Lo supe en algún momento? ¿Se pueden apoyar los pies sobre un terreno invisible? ¿Es invisible o está en construcción? Quizá, en *de-construcción*. ¿Y si no me asiento en una base sólida y firme qué sucede? ¿Qué me sostuvo como piso todo este tiempo? ¿Cómo atravesar la tempestad del pensamiento mediante un puente que no está? ¿Necesito de ese puente para cruzar? ¿Necesité de un piso todo este tiempo? ¿Dónde estoy? ¿Acaso esto es el final? O, ¿estoy en el *origen*?

Principio y final, en la tierra, abajo el cielo. Uno solo. ¿Me pregunto hoy lo mismo que en aquel inicio? ¿Quién era yo allí? ¿Cómo identificar ese *empezar*? ¿Por qué digo que el recorrido que nos trajo hasta acá es invisible? ¿Será su discontinuidad la que nos impide *ver*? ¿De qué discontinuidad se trata? ¿Qué es, en definitiva, ese camino que tanto busco, pero no encuentro? ¿Cómo es posible no hallar un lugar en donde estuve? De igual manera que fue temeroso y azaroso **des-cubrir mi propia singularidad ausente**. Ausente porque no era perceptible para la razón, pero presente en lo más profundo de *mi ser*. ¿Soy la misma persona? ¿Mi *mirar* es igual? ¿Qué veo ahora que antes no veía? ¿Veo o miro? ¿Será ese principio, que tanto busco, un retroceder *revisitando* la angustia? ¿Quién desea volver a experimentar tal sentimiento? ¿Sólo la angustia fue parte de ese proceso? Está claro que no. El camino no es evidente, como tampoco lo fue en el inicio. ¿De qué manera llego a él?

Para Foucault la búsqueda del origen “se esfuerza por recoger allí la esencia exacta de la cosa, su más pura posibilidad, su identidad cuidadosamente replegada sobre sí misma, su forma móvil y anterior a todo aquello que es externo, accidental y sucesivo”⁽¹²⁾. ¿De eso se trata alcanzar el principio de todas las cosas? ¿Encontrar la **identidad** propia? ¿Des-plegar aquello cuidadosamente re-plegado? Así, entonces, ¿encontraré mi esencia al llegar? O, ¿será que mi singularidad deviene de ese **andar por** el camino? “Buscar un tal origen es tener por adventicias todas las peripecias que han podido tener lugar, todas las trampas y todos los disfraces. Es intentar levantar las máscaras, para desvelar finalmente una primera identidad”⁽¹²⁾. Cuánto misterio hay en ese origen que quiero alcanzar, ¿no? ¿De qué trampas y disfraces habla Foucault? ¿De qué nos disfrazamos y qué trampas nos interpusimos a lo largo de toda esta travesía? ¿Cuántas máscaras usé? ¿Por qué? ¿Qué desvelé? ¿Qué utilidad les di? ¿A dónde llegué? ¿De dónde me fui?



Fig. 4

NOTAS

12- Foucault, M. (2004). Nietzsche, la genealogía, la historia. (Trad. Vázquez Pérez, José). Quinta Edición, Editorial Pretextos. Valencia, España.

Fig. 4- Foto montaje de elaboración propia.

Fig. 5- Pieza de elaboración propia.

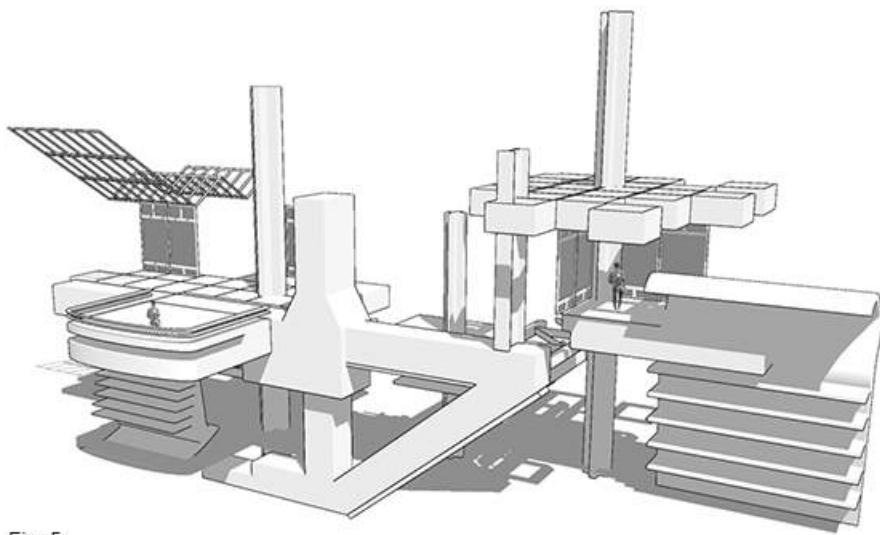


Fig. 5



Fig. 6

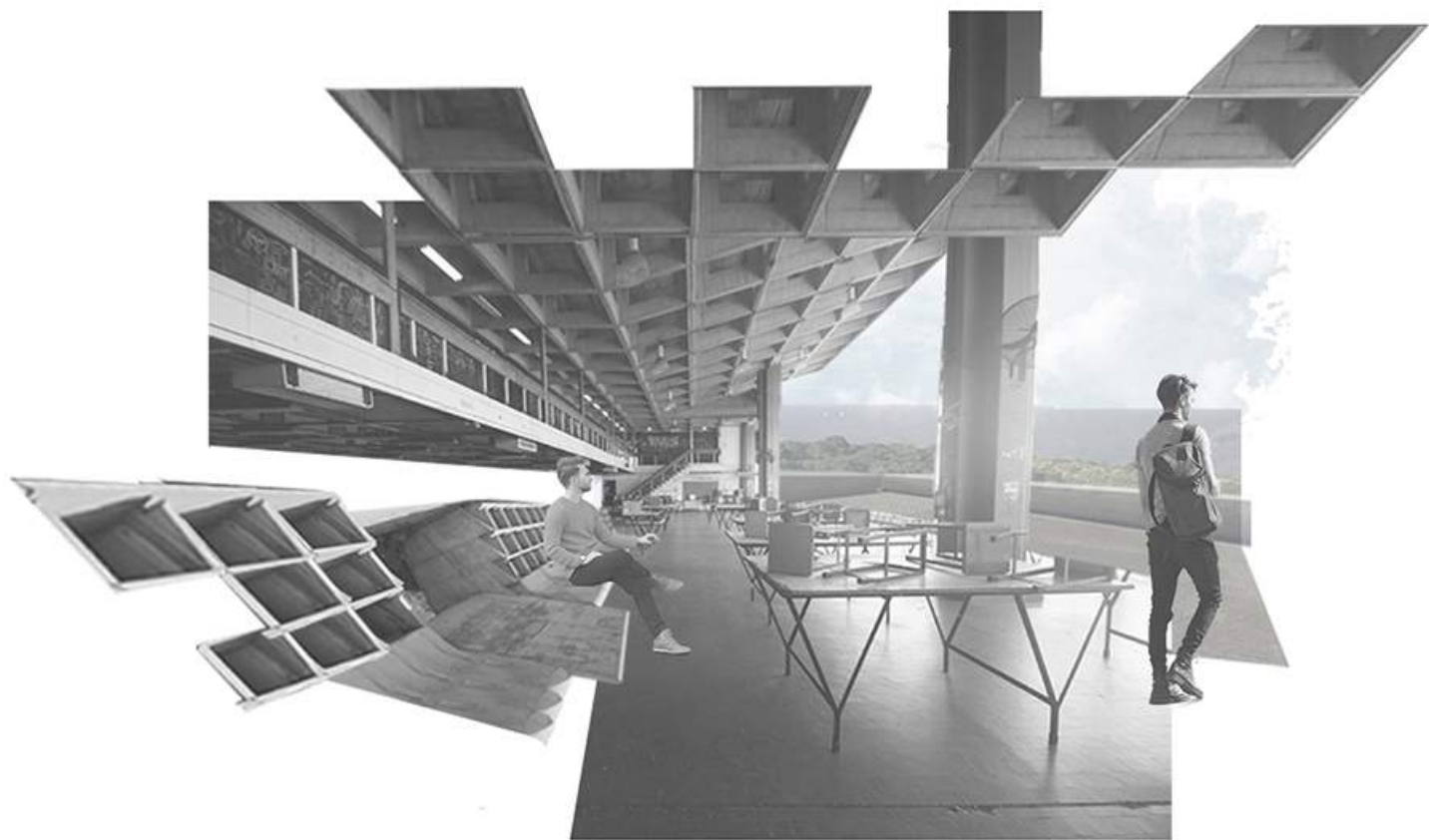


Fig. 7

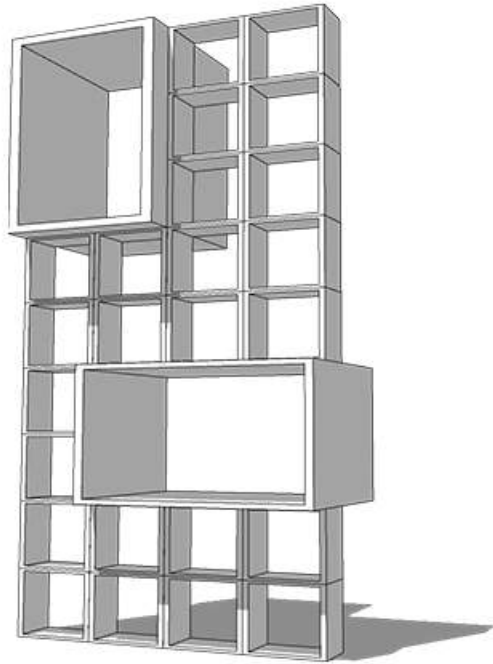


Fig. 8

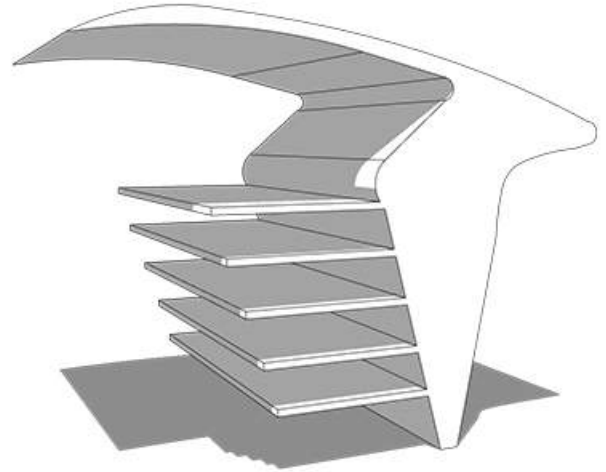
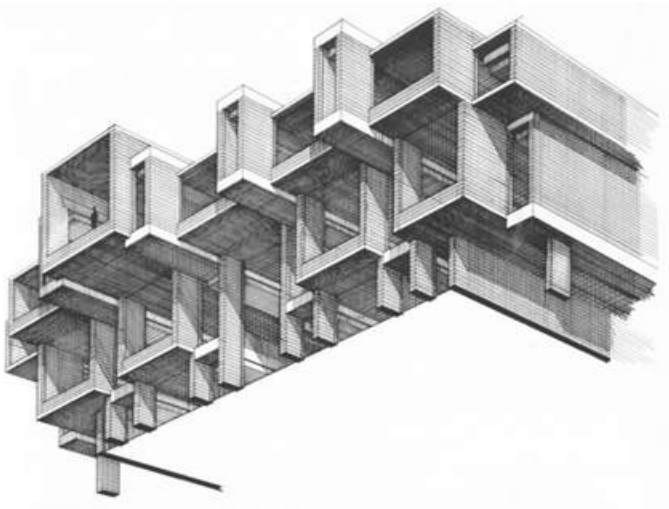


Fig. 9



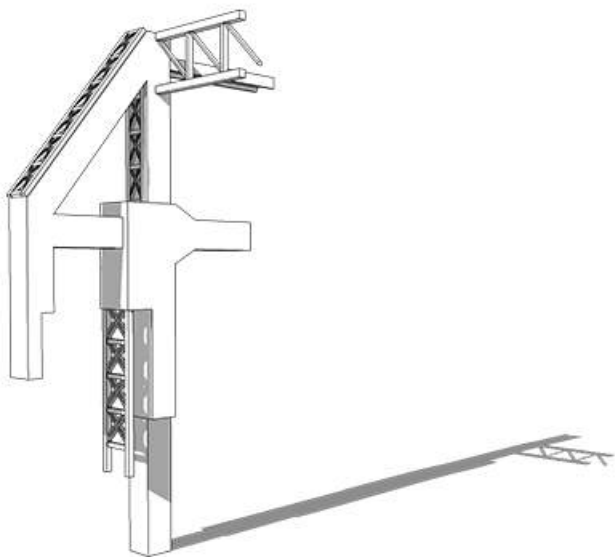


Fig. 10

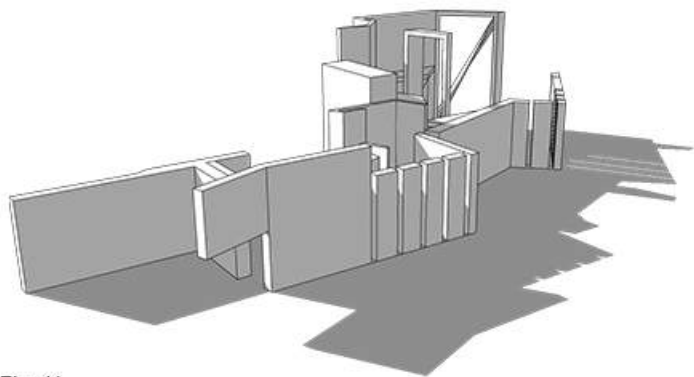


Fig. 11

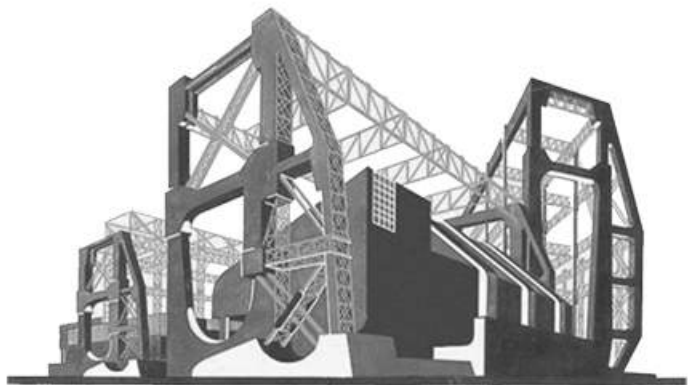


Fig. 8- Paul Rudolph
 Fig. 9- Cementerio
 Igualada / Enric Miralles
 + Carme Pinos
 Fig. 10- Dibujo Iakov
 Chernikov
 Constructivismo
 Fig. 11- Enric Miralles
 Casa Garau Agusti

INTERPRETACIÓN
 MONTAJE
 ENCuentRO
 HIPÓTESIS
 POIESIS
 PRÁXIS
 PROCESO
 TRANSFORMACION
 FRAGMENTO
 REFERENTES

El punto de partida no es racional. Qué dilema para una mente plena de estructuras, ¿no? Crisis total. ¿Cómo dar inicio a algo, que no sólo es nuevo, sino que es diferente a todos mis pre-conceptos? ¿Estás segura que no es lo *mismo*? Prestá atención. ¿Cómo operar sin la razón? ¿Cómo des-armar un sistema de conceptos construido durante cuatro años? (O quizá más). ¿En qué momento la racionalidad se apodera de mí (hacer)? ¿Qué instante ha de volverme un autómatas? ¿Cuándo no lo fui? Estar atenta a las fallas. Si ese automatismo psíquico es una de ellas, ¿cuál es la causa de su aparición? ¿Cuándo va a marcharse? Necesito ver con claridad. ¿Por qué es tan difícil este proceso? ¡¿Qué hago acá?! Ninguna de las tres podemos responder a la pregunta. (No por ahora). La desesperación es tal que el miedo al **fracaso** supera el deseo por seguir con la actividad. ¡Cuánta frustración a causa de tan poco! O quizá aquello que nos esperaba, resultó ser *más* de lo que nos imaginábamos.

¿No se trata de un proyecto para mi comitente? ¿Y los metros cuadrados? ¿Y la funcionalidad? ¿Cómo que tengo que jugar? ¿Desde qué momento el **jugar con** desencadena en la *idea*? ¡Pero si eso lo hacía cuando era una niña! Hacer y luego pensar. ¿Será eso? ¿Cómo es la mente en plena formación? ¿En qué difiere de la mente de un adulto? ¿Por qué asumo que la mía esta "formada"? ¿Será que caí en el pozo de la sistematización? ¿Será que hay que abrirse a nuevos métodos? O, ¿será que todo esto se trata de una **búsqueda de una nueva mirada**? Quizá no es un modo distinto de mirar. Quizá todo esto trata simplemente **de ver** aquello que la ceguera, enferma de estructuras, rutina y comodidad, nos oculta.

¿Collage? ¿De qué me sirve? Pero, ¡yo solo quería hacer un proyecto! ¿A caso no lo estoy haciendo? ¿Verdaderamente era lo que quería? O, ¿era lo que conocía? Proyectaba una idea mientras hoy, ¿investigo proyectando? "De la coherencia no se parte, de la coherencia se llega"⁽¹³⁾, y las dudas cada vez eran más. ¡Cuánta inseguridad! ¿Cómo puede ser que nunca antes me hubiese hecho tantas preguntas? ¿Implicarme con el sitio? ¿Dejarme interpelar? ¿Qué cosas me concernían? A ver... ¿de qué se trata? Jamás imaginé tanto **misterio y melancolía** juntos, co-existiendo, en un (mismo) lugar.

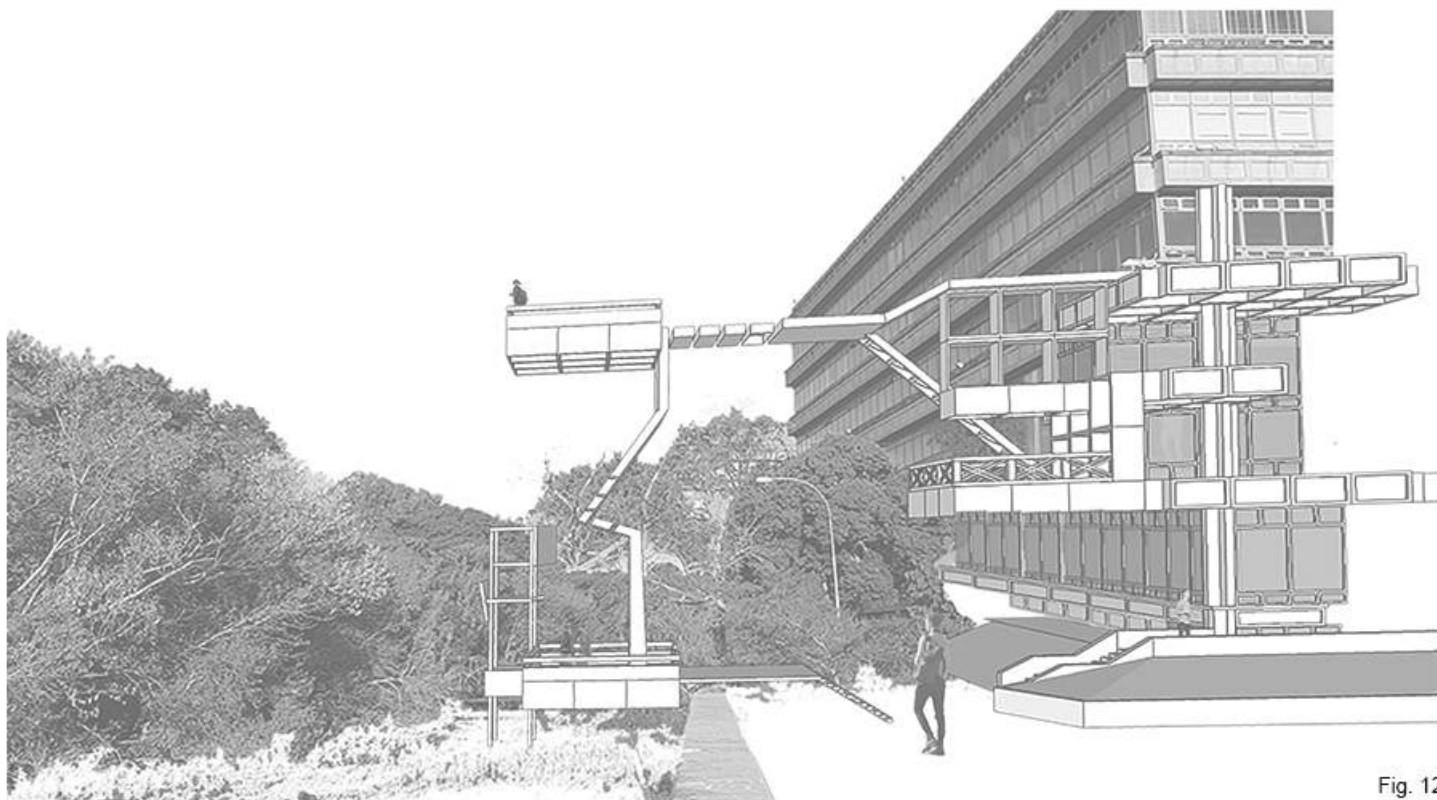


Fig. 12

NOTAS

13- Vaca Bononato, A. (2021).
Dichos en clase.

Fig. 12- Foto montaje de
elaboración propia.

Fig. 13- Pieza de elaboración
propia.

Fig. 14- Pieza de elaboración
propia.

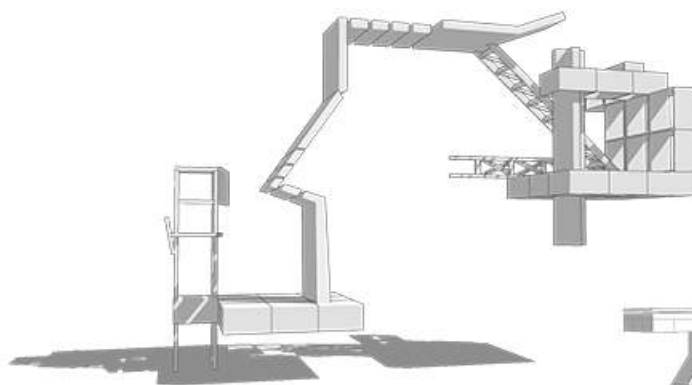


Fig. 13

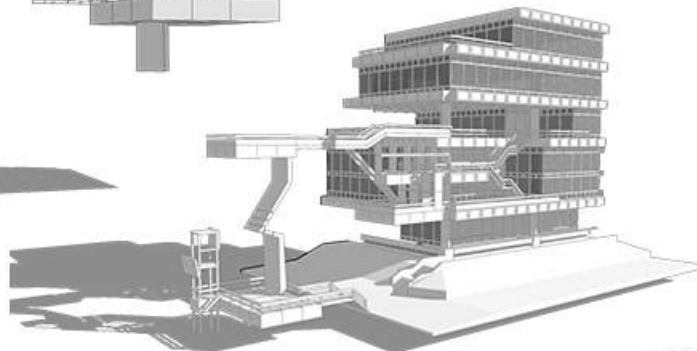


Fig. 14

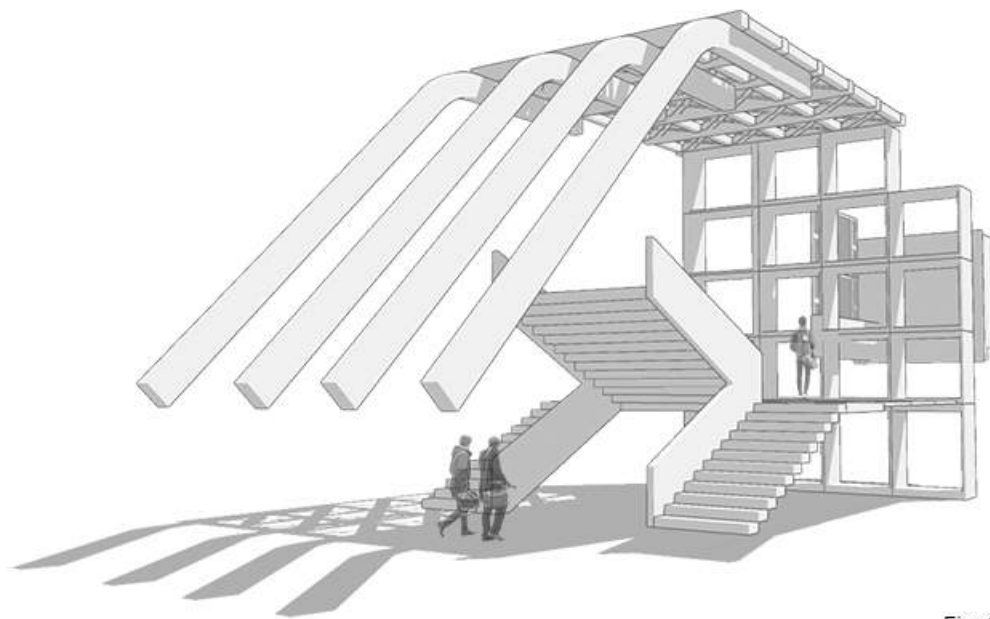


Fig. 15

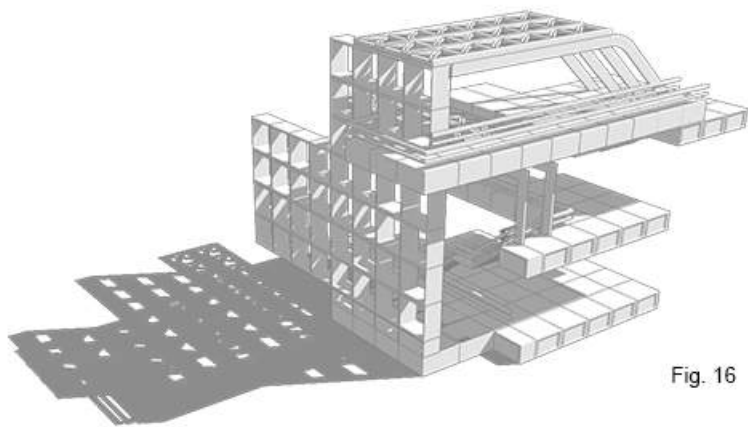


Fig. 16

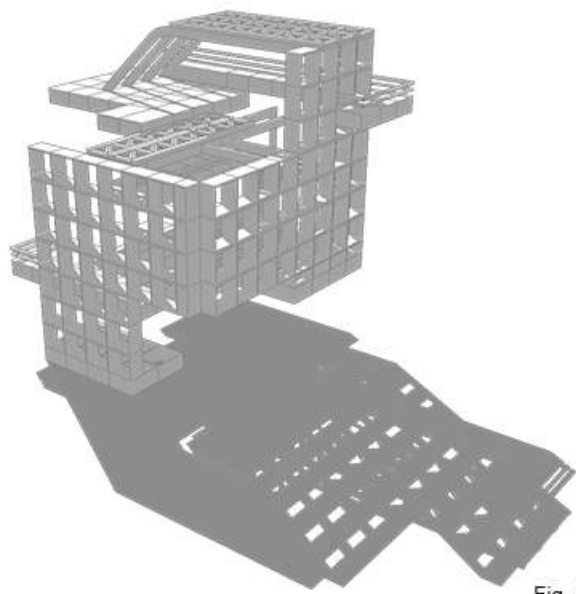


Fig. 17

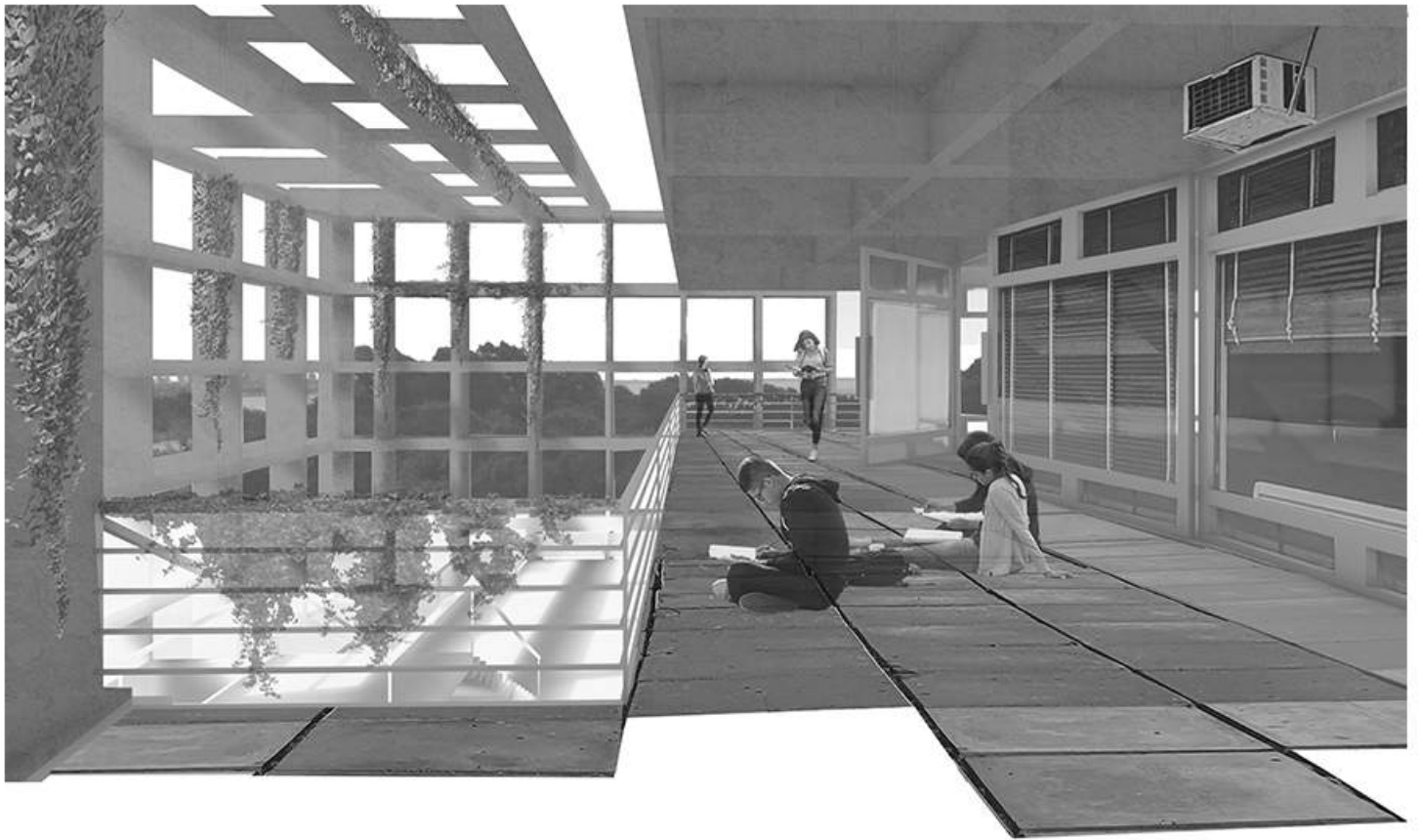
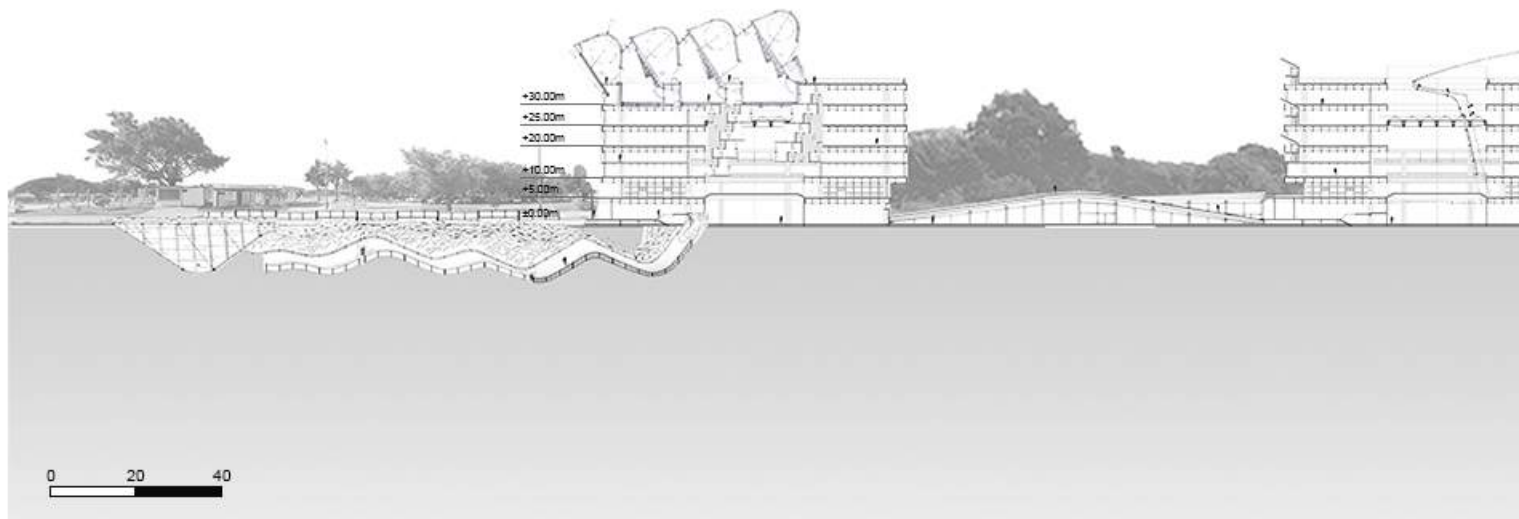


Fig. 18



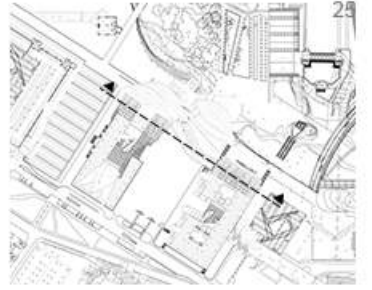


Fig. 19

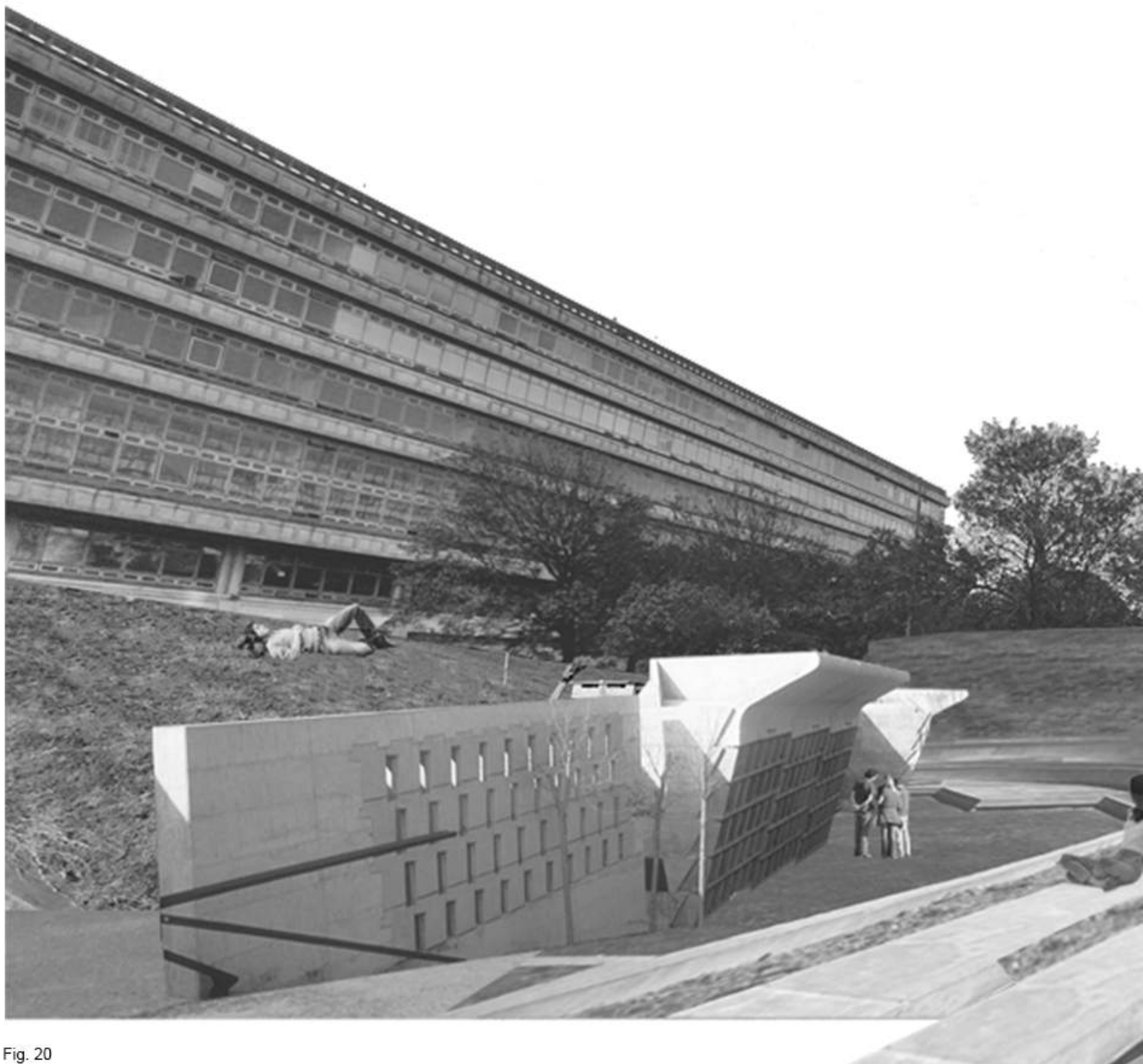


Fig. 20





Fig. 21



Fig. 22

FORMAS
 APARECIDAS
 RELACIÓN
 HABITAR
 VACÍOS
 ESCALA
 TRANSFORMACIONES
 ENCUADRE
 INTERPRETACIÓN

Encontrar lo propio de uno en lo impropio. ¿Qué hago con esto que está acá, que no me pertenece, pero de alguna manera me afecta como si lo fuera? ¿Cómo logro identificarme allí? ¿De qué manera dejo mi huella en esta situación? La falta de tiempo deja brotar mis impulsos y des-cubro, así, el accionar de mi inconsciente. ¿Qué es esto que hice, que jamás hubiese imaginado? ¿De dónde nació? ¿Por qué pienso que no sería capaz de haberlo hecho en otras circunstancias? Pero si lo hice yo, significa que sí puedo. ¿Bajo qué condiciones? ¿Será la reafirmación de mi propio yo? ¿De qué me sirve estar descubriendo todo esto? ¿Acaso se trata de un camino al auto-conocimiento? O, ¿una indagación en *mi identidad*?

Y, ¿qué hacemos con todo lo sentido? ¿Por dónde empiezo a comprender todo esto que me pasa? ¿Debo comprenderlo? ¿El *darse cuenta* me lleva a donde quiero llegar? Pero si no sé de qué va este camino, ¿qué hago preguntándome eso? ¿Cómo dialoga lo que siento con mi accionar? ¿Qué hago con tanta incomodidad? ¿Cómo resuelvo este gran enigma? Quizá se trate de detenerse en los instantes, como el rayo que no cesa en *La tempestad*⁽¹⁴⁾.

“Cuanto más ansió el hombre de la pampa, más esclavo fue, encerrado en un círculo de alambres de púa”⁽¹⁵⁾. ¿Cuáles son esos alambres que me acorralan? ¿Cómo llegaron a mi alrededor? ¿De qué ansiedad se habla? En nuestro caso, ¿es la ansiedad por asimilar conceptos? Atrapado como cualquiera, encerrado en su propia realidad que no tiene salida al mundo. ¿Cómo es posible habitar en una realidad en penumbra? ¿Cómo logramos des-armar esa verdad? ¿Qué tiene de verdadero? ¿Cómo nos libramos de los alambres? Si entendiésemos la realidad como existencia y el inconsciente como ausencia, ¿cómo resignificamos la presencia del sentido de todo esto que acontece, en lo ausente?

¿Lectura de referentes? ¡Qué bien! ¿Y esta alegría? ¿Siento alivio por re-conocer la obra de alguien más o por sentirme familiarizada con la actividad? ¿Qué siento cuando descubro que la lectura debe ser desde sus formas y no su función? ¡Ah! ¿Incluso aquí debemos **transformar la mirada**? ¿Mirar u *observar*? ¿Entonces así nace la búsqueda de sentido? ¿Es *leer* formas o, mejor, *interpretar* el sentido que alega el referente? ¿Necesito esta pre-existencia para crear?

¿Qué entiendo por referente? ¿Es un modelo (de algo)? ¿Relativo a qué? ¿De dónde viene una referencia? ¿La necesito? ¿Para qué? O a lo mejor, ¿será el paradigma de cómo ven otros ojos? ¿Es la mirada *del otro* mi referente? Si refiere a la realidad, ¿toda existencia es una referencia? Acaso, ¿todas estas pre-existencias en el sitio son mi referente? ¿Relativas al lugar? ¿De qué me hablarían, si tuvieran voz? ¿Qué podría escuchar si FADU hablara?



NOTAS

14- Giorgione. (1508). La tempestad. [Óleo sobre lienzo]. Galería de la Academia, Venecia, Italia.

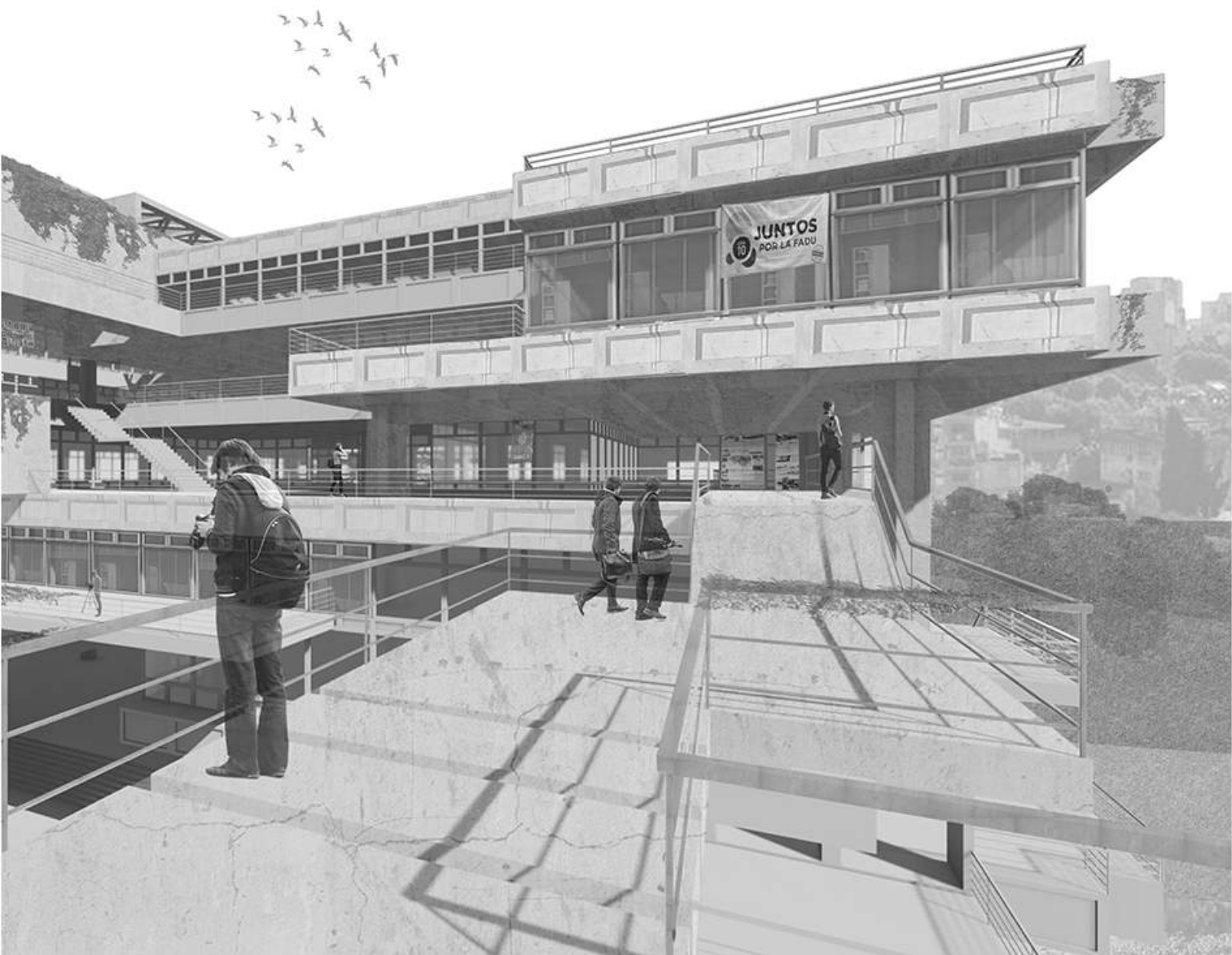
15- Martínez Estrada, E. (1991). Radiografía de la Pampa: I – Las fuerzas telúricas. Edición crítica. Madrid. Pág. 97

Fig. 23- Foto montaje de elaboración propia.

Fig. 23



Fig. 24



“[...] en las grandes épocas y en los grandes artistas está ausente el espíritu de copia, la preocupación es crear”⁽¹⁸⁾. ¿Cómo se habrán librado aquellos grandes de su alambre de púas? ¿De qué manera evitan el espíritu de imitación tan presente en nuestra ciudad enferma? ¿Qué hacer con aquello que existe, que otro pensó, que no me pertenece, pero que selecciono y separo para observar? Me pregunto, ¿por qué lo elegí? ¿Qué tiene la obra de Miralles que sobresale del resto? O, ¿por qué no me incliné por Khan? ¿Con qué criterio tomé la decisión? ¿Qué parte de mí categorizó algunos referentes como “seleccionables” y a otros directamente como “descartables”? ¿Dialoga esta obra con mi sentir? En verdad, descubro que los dibujos de Paul Rudolph se corresponden más con ese deseo inconsciente de que mi obra sea de determinada manera. ¿Referente formal o referente teórico? ¿Cómo me afecta ese otro que está allí y que no soy yo? Juego de afectar y ser afectado que converge en el descubrimiento de nuestro singular ausente.

Pero, qué ironía hablar de una liberación del alambre de púas en un contexto de encierro por una pandemia. ¿Qué más acorralada puedo estar? ¿Cómo abordar otros conceptos cuando las paredes se vienen encima? ¿Así de encerrado se siente el hombre en la ciudad? ¿Serán, acaso, los rascacielos, el alambre de púa que lo acorrala? Es entonces que nuestra racionalidad se ve **atrapada** por las paredes del encierro, pero, a la vez, muros altos tocan el cielo y atrapan al mortal en un lugar llamado ciudad. ¿De qué modo puedo crear si esta realidad que se presenta no tiene escape al mundo exterior?

¿Qué es esto de reunirse con personas nuevas de los hombros para arriba? ¿Qué es esta **nueva manera de ver (al otro)**, incompatible con mi ser? ¿En qué clase de robots nos convirtió esta pandemia? ¿Cómo hablar con fluidez las palabras si el encendido y apagado de un micrófono entorpece el trayecto? ¿Cómo implicarse en la pre-existencia si estoy sumergida en el mundo digital? ¿Qué tan real es este mundo? Qué tan **irreal** sería mejor preguntarse. ¿Hasta qué punto nos beneficia? Diría que muy poco. Incluso, es una de las tantas trampas que Foucault menciona. Pero, ¿cómo crear una **mesa de disección virtual**? ¿Con qué tropiezo en un aula mientras que en mi habitación no? ¿Será la *quietud*? ¿Compañía o soledad?

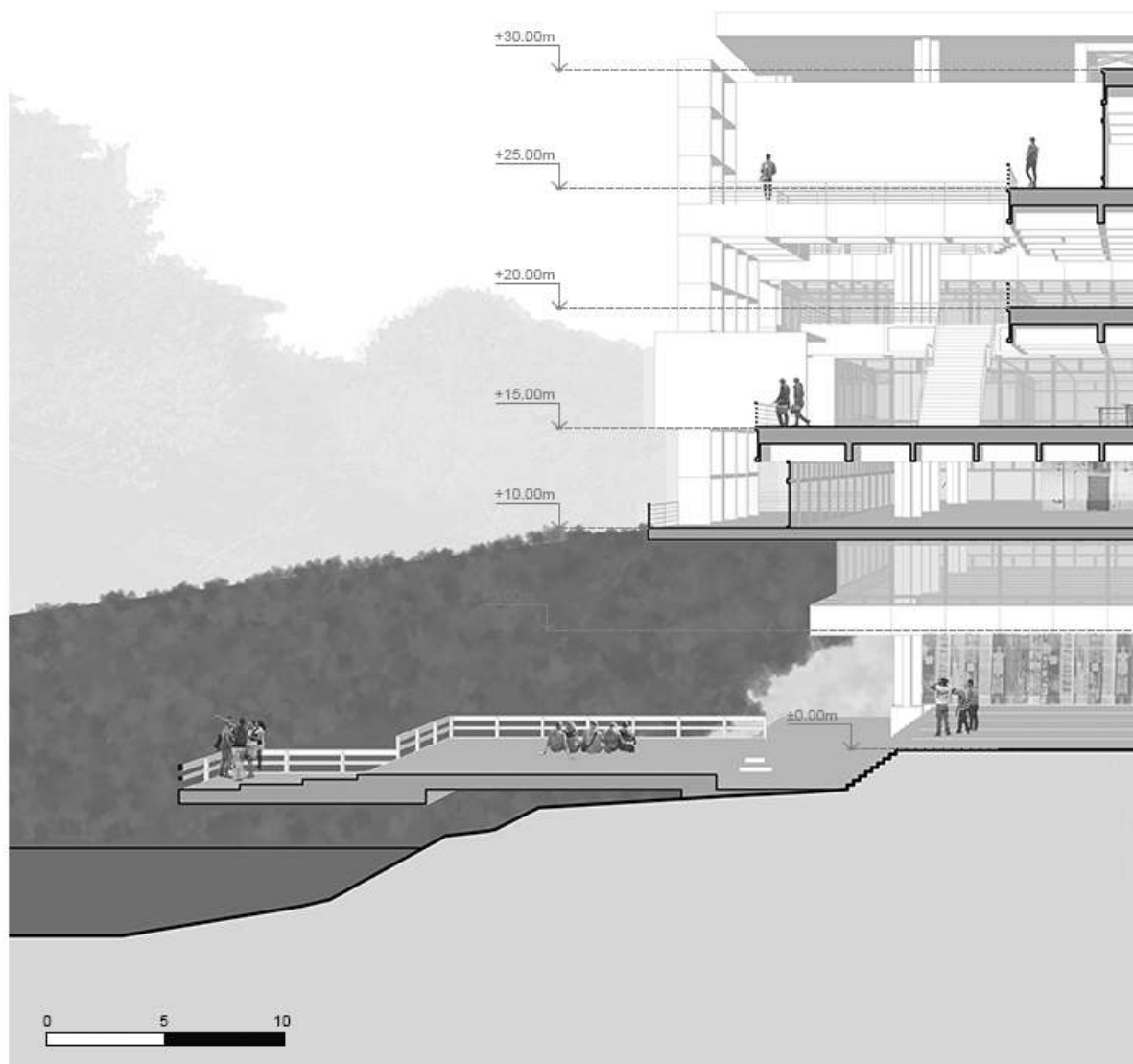


Fig. 25

NOTAS

16- Williams, A. (1943). Carta a su hermano Mario.

Fig. 25- Foto montaje de elaboración propia.



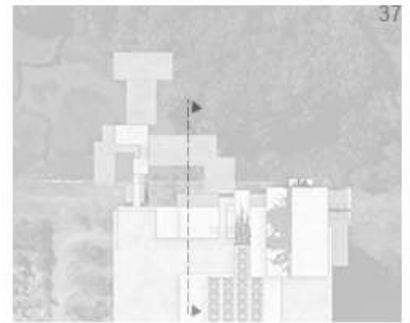
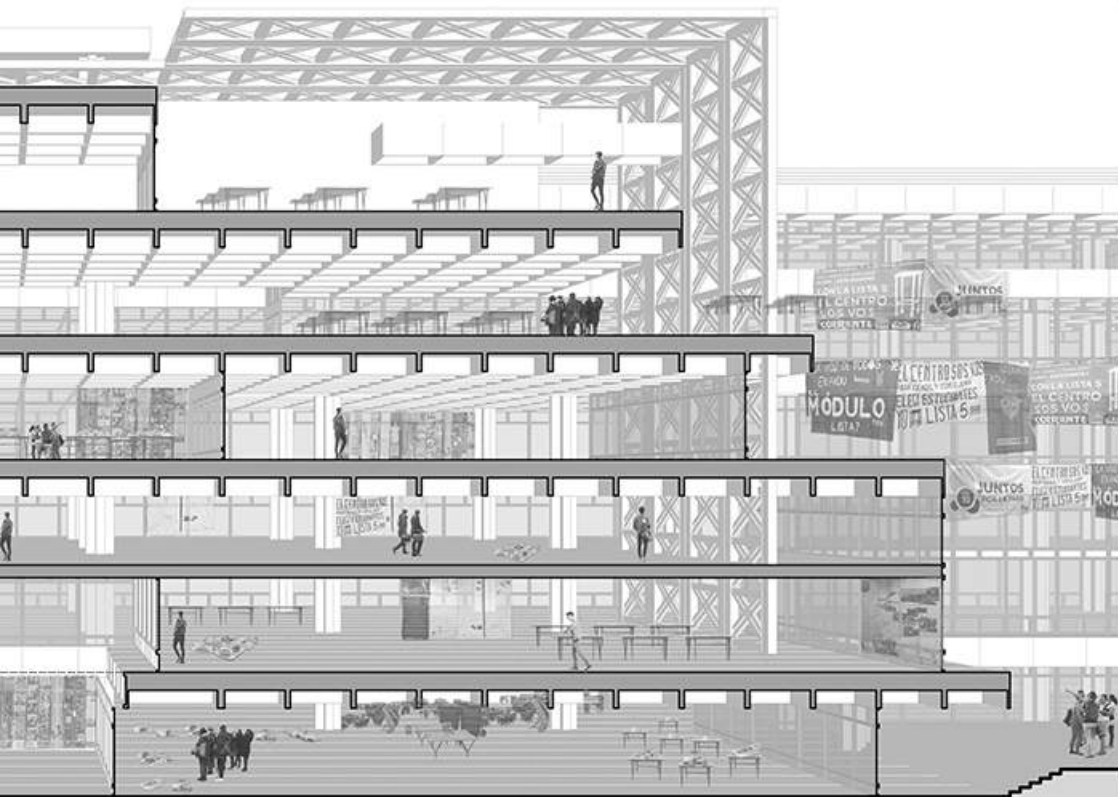


Fig. 26



Fig. 27

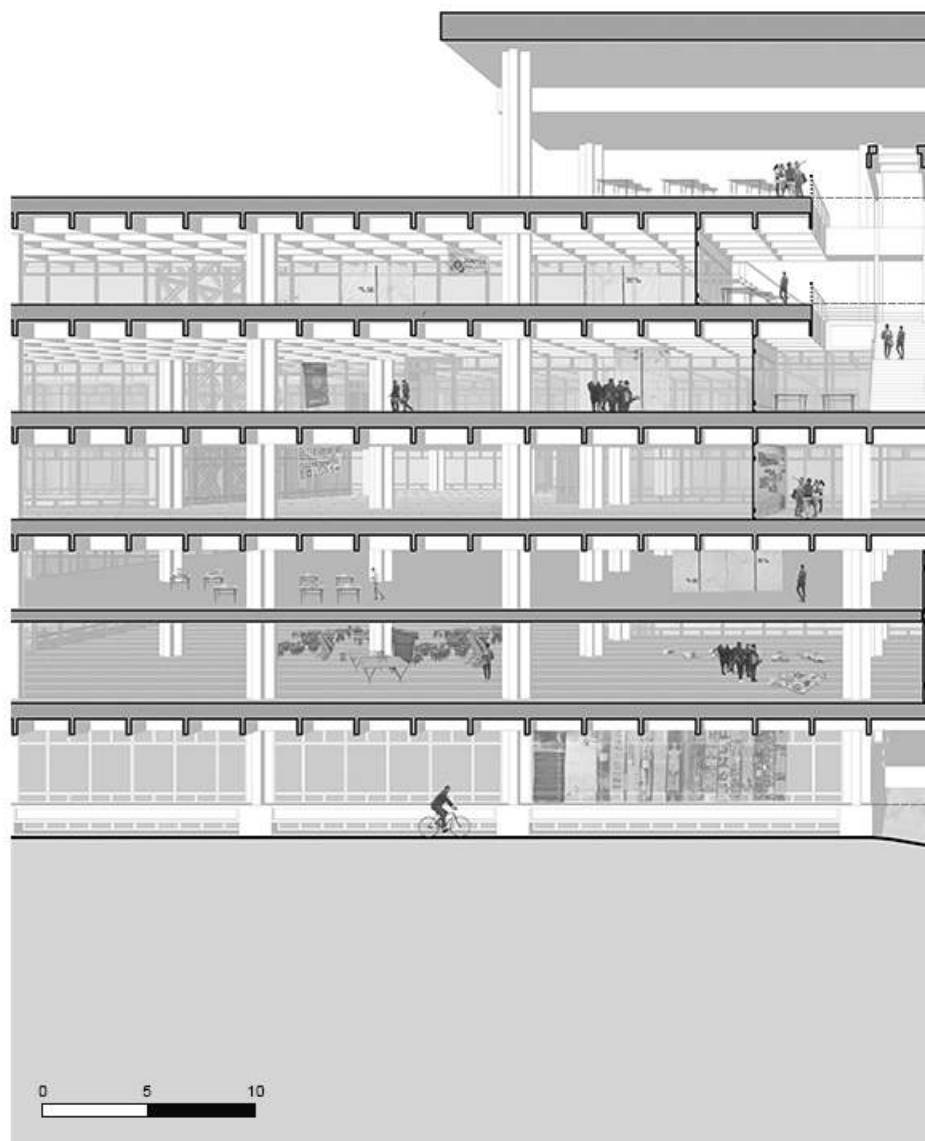


Fig. 28

NOTAS

Fig. 27- Foto montaje de elaboración propia.

Fig. 28- Foto montaje de elaboración propia.



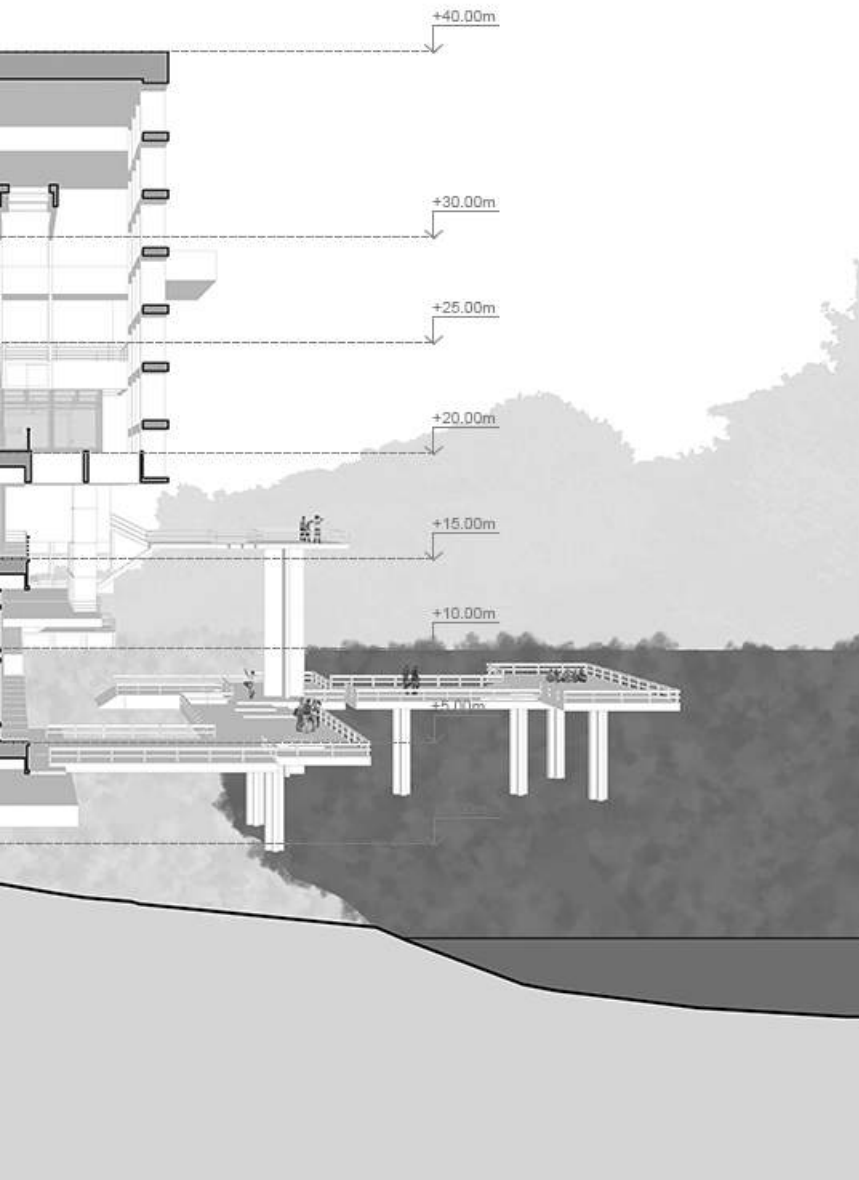
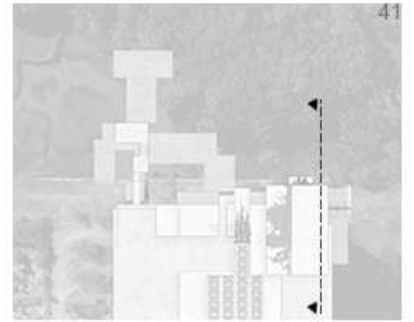


Fig. 29



CULTURA
RIOPLATENSE
RELACIÓN
HABITAR

HORIZONTE

PAISAJE
ESCALA

CULTURA
ESTUDIANTIL

La universidad, el aula y sus recovecos, son como el puente que Heidegger describe como origen de un lugar. Aquí, el aula universitaria es un otorgar (hacer sitio a) las ideas. Pensamientos abrazados por un ir y venir en el diálogo con el otro. ¿Todo verdadero pensamiento arquitectónico comienza en el aula? **¿Qué se percibe fuera de ese espacio? ¿A qué va esa mirada?** Ausencias y presencias. ¿Por qué resulta engorroso construir la mesa de disección en mi habitación? ¿Y el otro? ¿Dónde está ese otro que tanto me afecta y que no soy yo? ¿Cómo escapar de esta trampa de la virtualidad? ¿Debo huir o **transformar?**

La respuesta está en el modo en el que nos comunicamos más un elemento ineludible: el tiempo. “Aunque de verdad avanzaban en el espacio, iban también, retrocediendo en otro plano, en la dimensión insospechada del propio ser.”⁽¹⁷⁾ ¿Cuál es la cantidad de horas, días, semanas quizá, que preciso ofrecer a esto que hoy leo como irrealizable? ¿Cuánto demoré en aprender a atarme los cordones de la zapatilla? ¿Cuánto tiempo me llevó entender cómo pedalear una bicicleta? ¿Cuánta frustración brotó de lo más hondo de mi ser el *no poder con?* ¿De qué manera logré asimilar la complejidad del asunto para, así, (re)armar el rompecabezas? Recuerdo y tropiezo infinitas veces por tener los cordones sueltos en el aire. Me vengo abajo por perder el equilibrio al pedalear. Incluso, ruedo por el pasto luego de estamparme contra un árbol por no lograr maniobrar. ¿Cuánta angustia y desilusión hay hoy acá presente? ¿Dónde está mi limitación? ¿En qué momento del pasado conseguí evitar el árbol y avanzar? ¿Cómo encuentro el modo de esquivar **hoy** ese árbol? Son estos equívocos sustanciales los que hacen el espacio para que acontezca lo insólito en la memoria.

“En la ciudad de ustedes he sufrido como nunca. Un día exploté: ¡había un mar cuando yo llegué! No he visto el cielo desde que estoy entre ustedes: ¡quiero ver el cielo!”⁽¹⁸⁾ ¿Cómo hacemos para habitar en una ciudad en la que, *en la tierra, abajo el cielo* no logra co-significar? Entonces no estamos habitando. ¿Cómo es posible vivir en una ciudad inhumana? ¿Qué tiene esta ciudad que me impide ver el cielo? En definitiva, esta ciudad es un collage de errores y copias producto del “espíritu de imitación, opuesto al de creación”⁽¹⁹⁾.

¿Qué hacer con esto que está, que lo identifico como un problema y que interpela mi ser? Lo mismo me cuestiono con la ruina de un edificio des-habitado hace ya más de un año. ¿Qué sucede acá? ¿Es, acaso, esta universidad uno más de los tantos edificios enfermos de la ciudad inhumana? ¿Convive con su alrededor? Si la ciudad es un gran montaje, ¿esto también lo es? ¿Es una universidad o una univer-ciudad? ¿Cuánta variedad de espacios identifico hoy en este sitio abandonado? ¿De qué tamaño es esta ruina? ¿Cuál es su huella? ¿Y su tiempo? ¿Qué hacer con semejante **espacio anacrónico?**



Fig. 30

NOTAS

17- Saer, J. J. (1991). El río sin orillas. Tratado imaginario.

18- Le Corbusier. (1930). Precisiones: respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo. Apóstrofe.

19- Williams, A. (1943). Carta a su hermano Mario.

Fig. 30- Foto Montaje de elaboración propia.

Fig. 31- Foto Montaje de elaboración propia.



Fig. 31

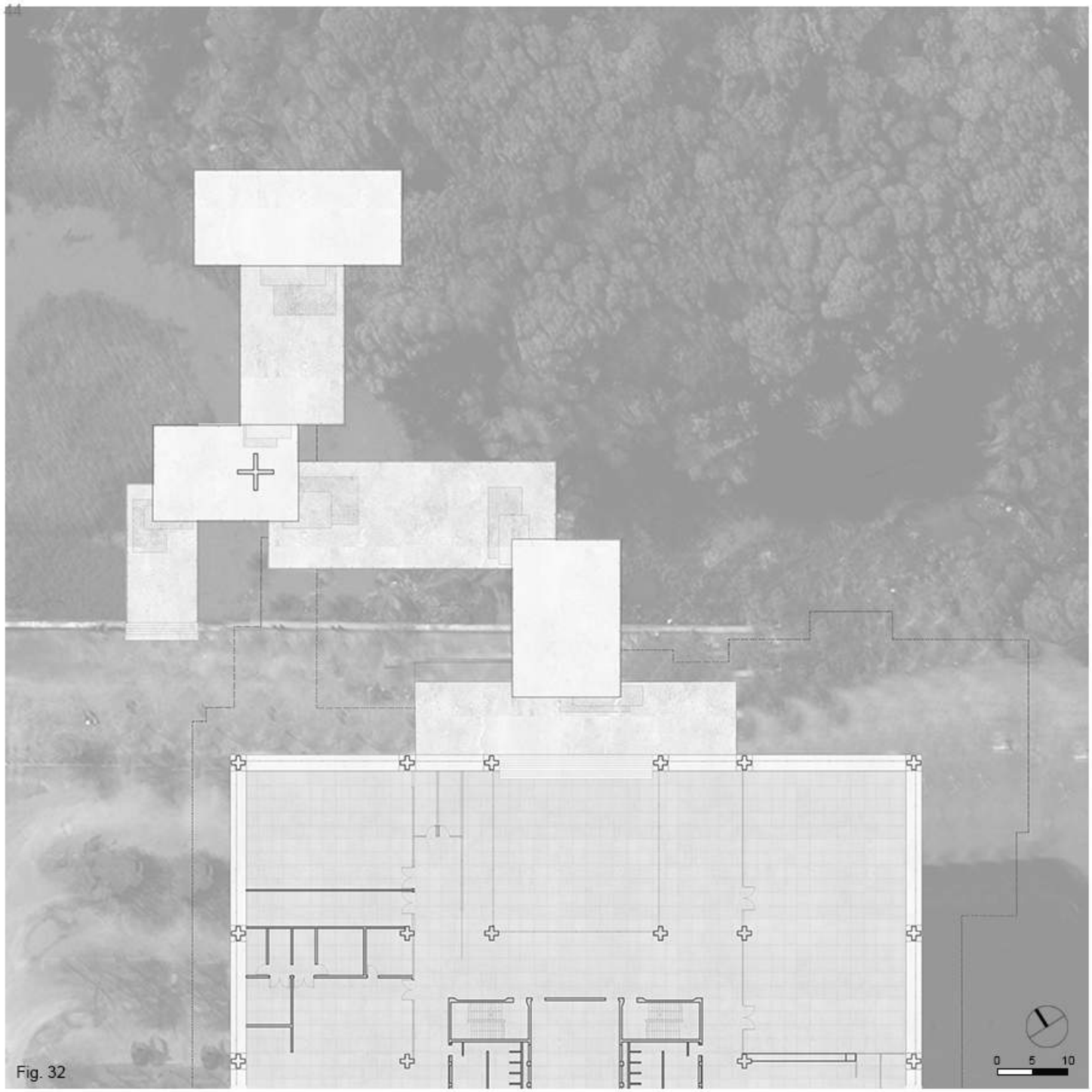


Fig. 32

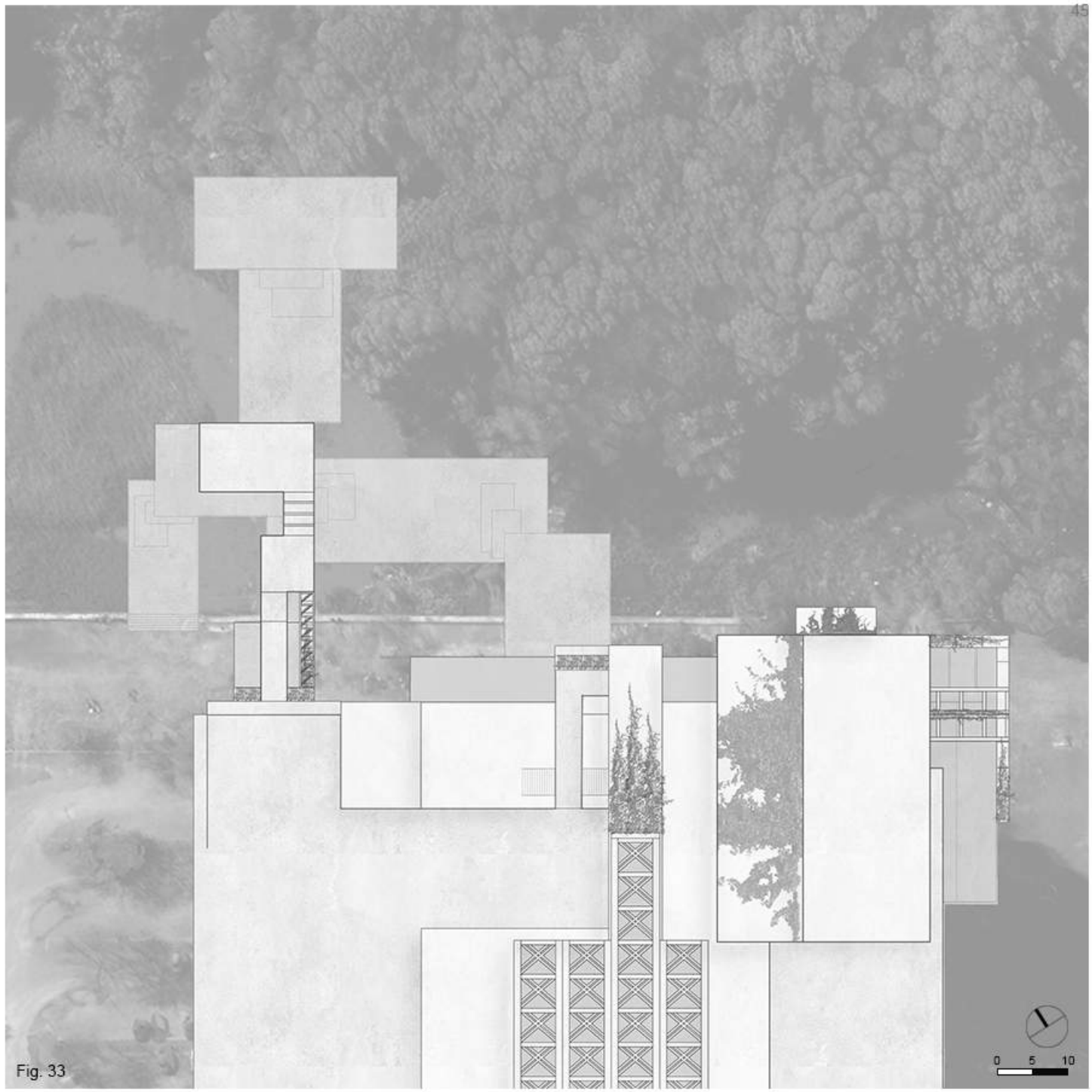


Fig. 33



Desarmar el lugar y volverlo a armar. ¿Esto es FADU, pero, al mismo tiempo, no lo es? ¿Qué me dice este grado de ambigüedad? ¿Qué estaba hoy *acá antes* del abandono total? ¿Este mundo llamado universidad y ciudad también se vio destruido por la pandemia? ¿Es, acaso, este edificio el reflejo de mi aflicción en la soledad del aislamiento? O, ¿será la representación existencial y material de todo este dolor provocado por el desamparo? ¿Qué reemplaza la ausencia de las voces estudiantiles? ¿Qué acontece en la ausencia de este habitar? “El rasgo fundamental del habitar es ese *cuidar (mirar por)*”⁽²⁰⁾. Si no se mira, ¿entonces no se cuida? ¿Qué es, en definitiva, esa **falta de cuidado**? ¿Se trata solo de mirar? Me esfuerzo por escuchar. ¿Qué perciben mis sentidos?

NOTAS

20- Heidegger, M. (1994). Construir, habitar, pensar. (Eutasquio Barjau, Trad.) Serbal, Barcelona.

Fig. 34- Foto Montaje de elaboración propia.



Fig. 34



Fig. 35- Corte de elaboración propia.

Fig. 36/37- Cementerio Igualada /
Enric Miralles + Carme Pinos

Fig. 35

0 10 20



Fig. 36



Fig. 37

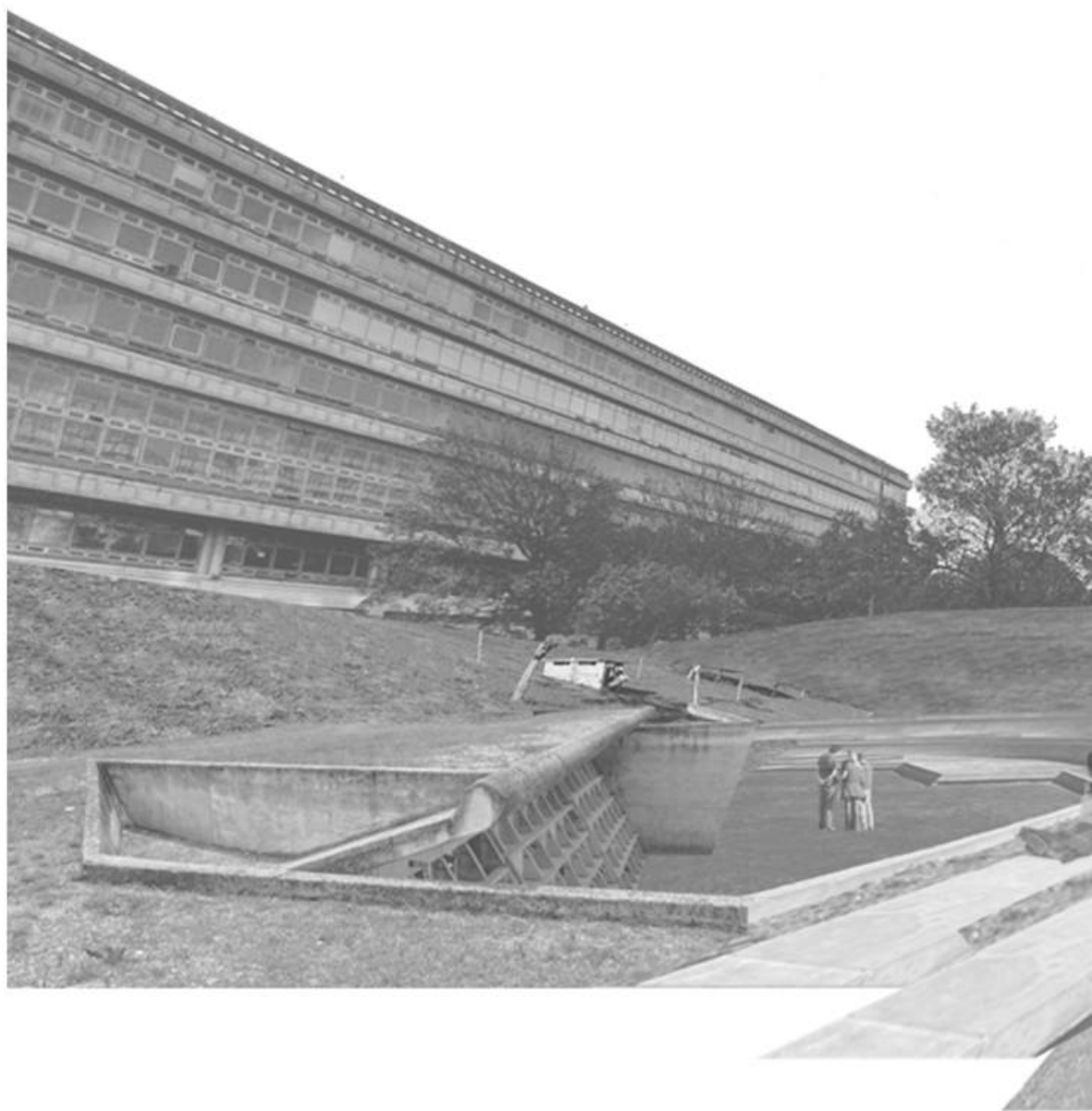




Fig. 38





Fig. 39

CONSTRUCCIÓN
SENTIDO CREATIÓN
LUCES
EQUILIBRIO LLENO VACÍO
SOMBRAS
PRECISIÓN

Y en este ir y venir se descubren pistas, se encuentran oportunidades. El *lenguaje habla antes de que hablemos*. Se leen variables en el pensamiento que jamás debieran haber sido descartadas. ¿Cómo pude anular el recuerdo de mis vuelcos encima de dos ruedas? Olvidado como todo acontecimiento del pasado que no triunfa, la falla por caer se siente igual de enorme que la decepción por no poder crear. ¿Este es mi desafío hoy? ¿Crear o **resignificar**?

¿Qué oportunidades encuentro en los bolsillos del saco viejo que vestí aquel primer día de clase? Revisito todo ese trabajo hecho durante *mi inicial no entender* que, en mero desacierto, había sido vagamente descartado. En ese abandono, tiempo después, otros ojos ven y descubren una virtud que para la mirada del pasado era inservible – sin sentido –. ¿Por qué hay sentidos más coherentes que otros? ¿En qué consiste este **sentido que tanto prolifera**?

Ahora, los oídos en los ojos, sincronizando con los animales del pantano; la nariz con el agua estancada y mis manos sucias por la tierra acumulada en la ruina de una construcción deshabitada hace ya más de un año. ¿Qué hacer con tanto misterio? ¿Qué hacer con esta “realidad construida”⁽²¹⁾? ¿En qué se transforma esa angustia que de alguna manera me hace pensar? “Estas pensando en tu propio cuadro. ¿Cómo debe conformarse para admitir semejante árbol?”⁽²²⁾ Estás pensando en tu univerciudad. ¿Cómo debe conformarse para admitir semejante re-significación?

Las formas permanecen. Las veo, están ahí. ¿Lo que cambia es su función? ¿Su modo de ser habitadas? ¿Qué me pide a gritos este lugar? ¿Cuál es mi deber como mortal acá? ¿Es un transformar la construcción o un lugar? ¿Es un **recrear el sentido** de la forma? O, ¿es un simple **dejar ser**? Cuando la mirada superficial se ausenta, oigo la naturaleza tomar las riendas del todo. ¿Quién tomaba las riendas antes? ¿Qué ser se cree con el suficiente poderío de pasar por encima a todo aquello que existía antes que él? “Y, por desgracia, en estas islas parece vivir gente que no sabe hacer otra cosa.”⁽²³⁾ *El problema está en el cómo residir cabe las cosas.*

¿Qué es todo esto que está pasando acá? ¿Qué hago con todo esto expectante entre mis manos? ¿Qué lectura puedo hacer de este despertar? ¿Es algo que despierta o que *se deja ver*? ¿Cómo llegó hasta aquí? ¿Será que siempre estuvo presente (en la ausencia)? ¿Será esa búsqueda de ver con claridad la que despierta este *mirar hacia el afuera*? ¿Será el abrumador encierro de la pandemia lo que remueve en mi interior la energía de voltear hacia la ventana y *permanecer*, así, observando la temporalidad exterior? ¿Cómo es ese tiempo a diferencia del que acontece acá dentro? ¿Cómo una pequeña abertura puede ilustrarme tanto? Ese exterior me enseña más de lo que lo creía capaz de ser. No es solo un **afuera de mí** encierro. Es un contemplar – *a través de* – las aves volar con total libertad. Es ver el follaje bailar con el viento y, a su vez, ser un residir cabe las cosas de esas aves. Todo esto es un reafirmar mi quietud, provocada por un corral de alambres de púa

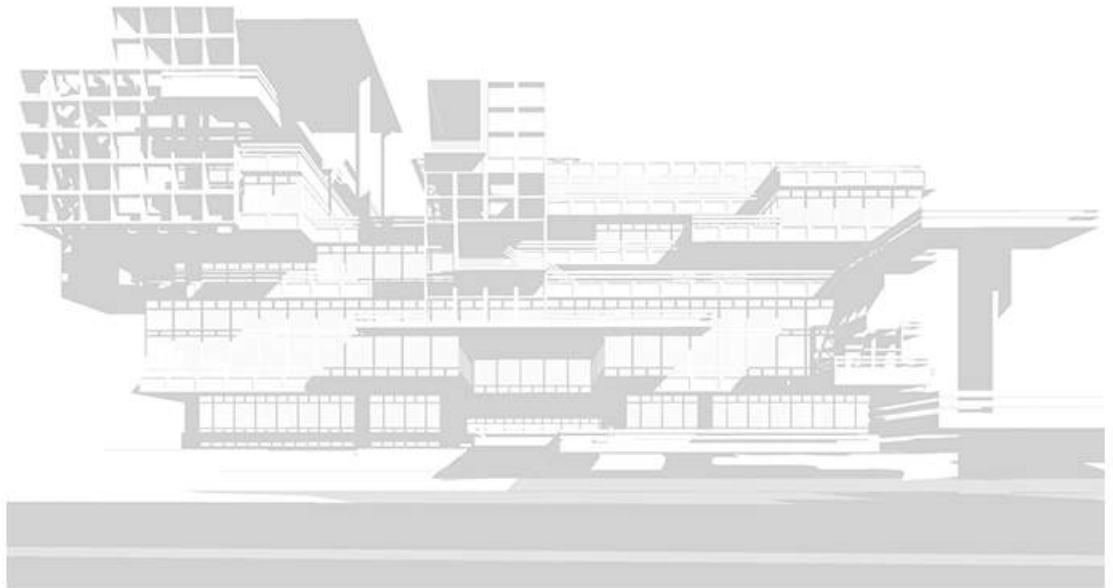


Fig. 40

NOTAS

21- Rojo, L. (1933). El montaje y la visión de lo moderno. CIRCO: Madrid.

22- Berger, J. (2005). Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible. (Pilar Vázquez y Nacho Fernández, Trad.). Árdora, Madrid. Pág. 19.

23- Conti, H. (2011). Sudeste. Emecé Editores, Buenos Aires.

Fig. 40- Pieza de elaboración propia.

Fig. 41- Pieza de elaboración propia.

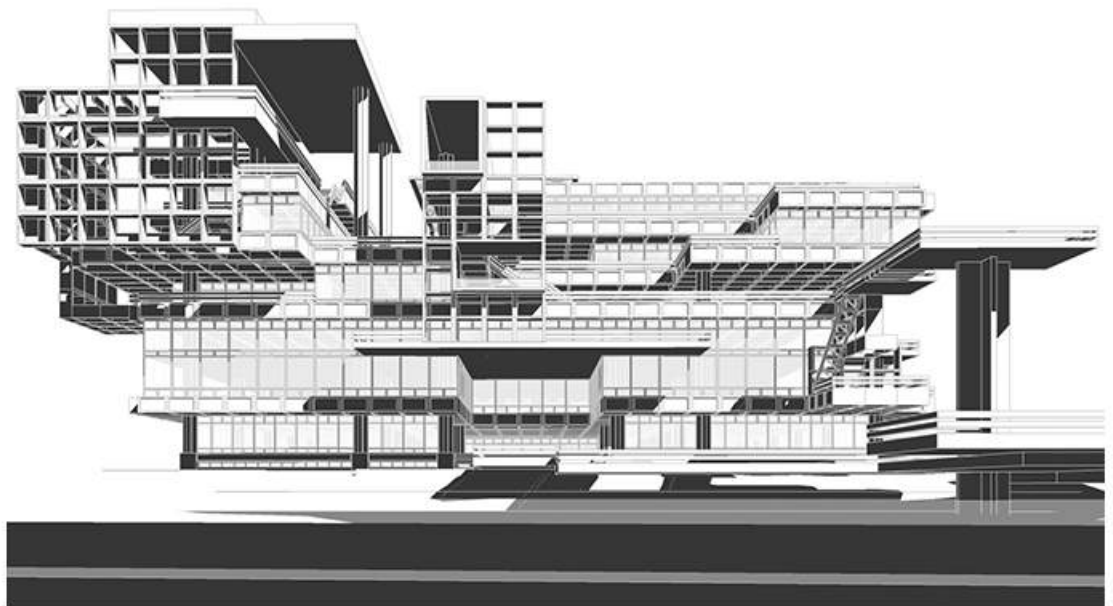


Fig. 41

que yo misma construí.

¿Qué es esto que se transforma de diferentes modos en cada nivel? ¿Cómo imagino el paisaje a distintas alturas? ¿De qué manera se habita ese espacio? "Yo 'estoy aquí ahora', pero en ello está implícita una memoria de mi 'haber estado', y una intención de 'mi estar' en otras condiciones de espacio y de tiempo."⁽²⁴⁾ Ese espacio es, entonces, un *montaje* de temporalidades de la existencia misma que coliga en un *mismo lugar*. Y a esa construcción de sucesos, llamado tiempo, le pertenecen infinitas miradas. Eternos modos de ver en un solo sitio. Esa búsqueda de varias miradas hacia aquello visible y que no permanece en mi interior no trata de ser una simple nueva forma de ver. Por el contrario, se manifiesta como un **fuerte deseo de escapar** hacia el exterior. Y, ¿cómo? Si el cuerpo que me alega se ve forzado a permanecer acorralado por su seguridad, entonces mi mirada peleará hasta encontrar el modo de huir. ¿A dónde apuntan los ojos infinitos que ya no están en FADU? ¿Qué quieren ver? ¿Cuáles son las luchas internas que residen en esos mortales? ¿Qué cosa espantosa los direcciona hacia el afuera?

NOTAS

24- Heidegger, M. (1951). *Sein and Zeit* [Ser y tiempo]. (Trad. J. Gaos y J. E. Rivera Cruchaga). Editorial Universitaria. (Trabajo original publicado en 1927).

Fig. 42- Pieza de elaboración propia.





Fig. 42



Fig. 43

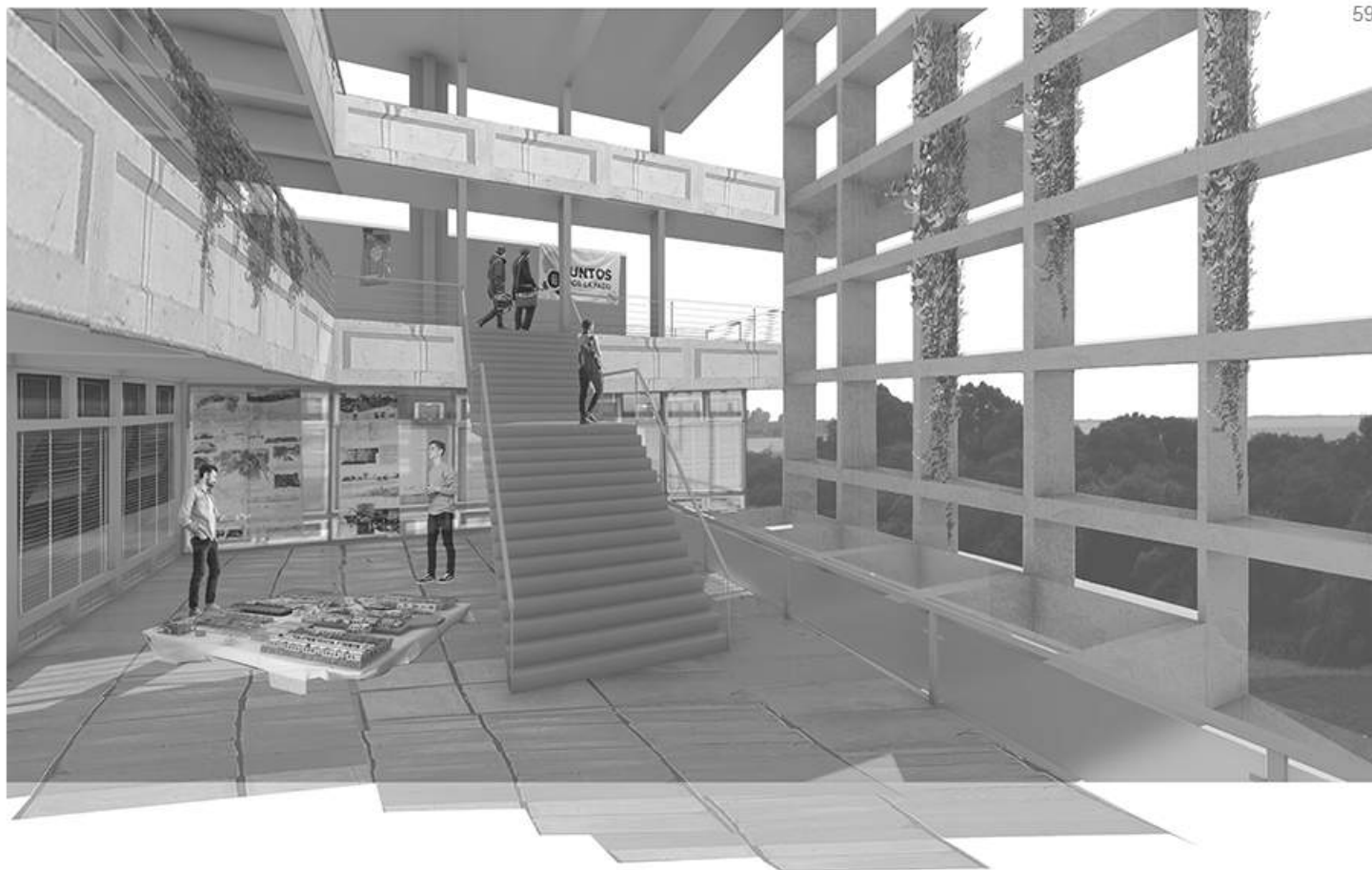


Fig. 44

Tercer Acto

Referentes
Bibliografía
Autores
Agradecimientos

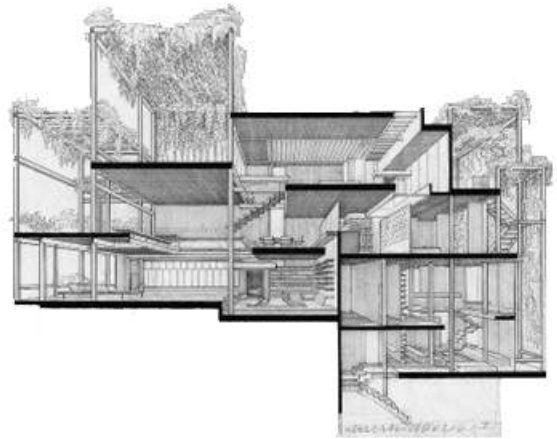
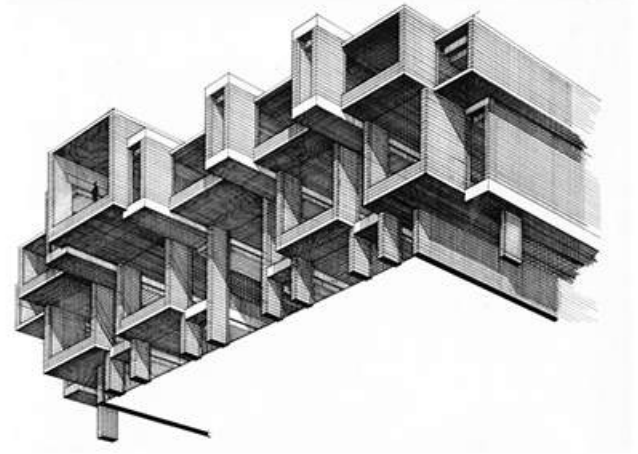


OAB (OFFICE OF
ARCHITECTURE)
Paseo Marítimo de la Playa de
Poniente de Benidorm, Benidorm,
2009



ENRIC MIRALLES-CARME PINOS
Parque cementerio de Igualada,
Barcelona, 1994



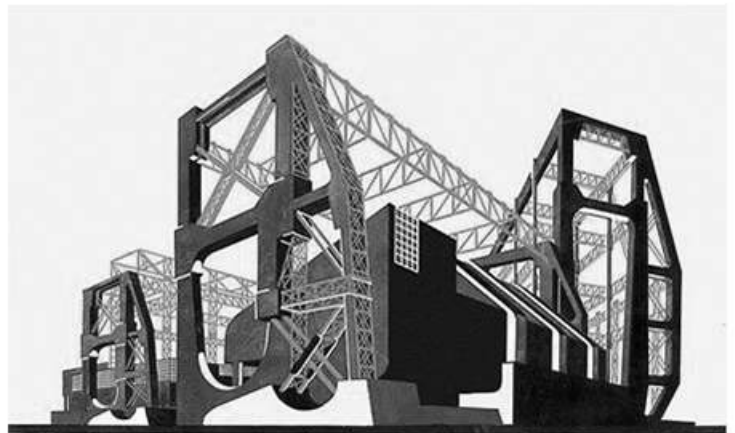
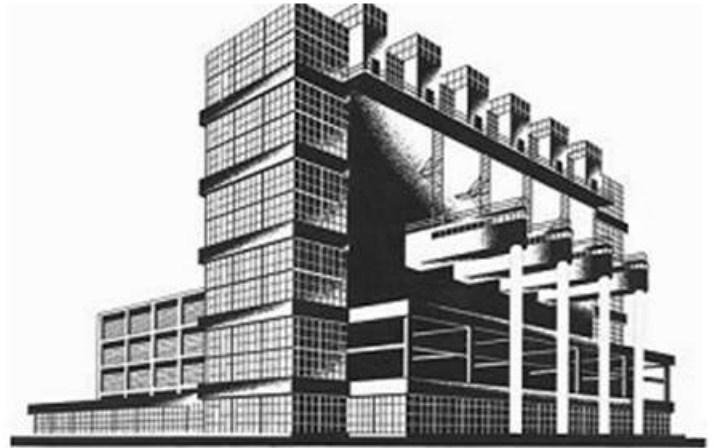
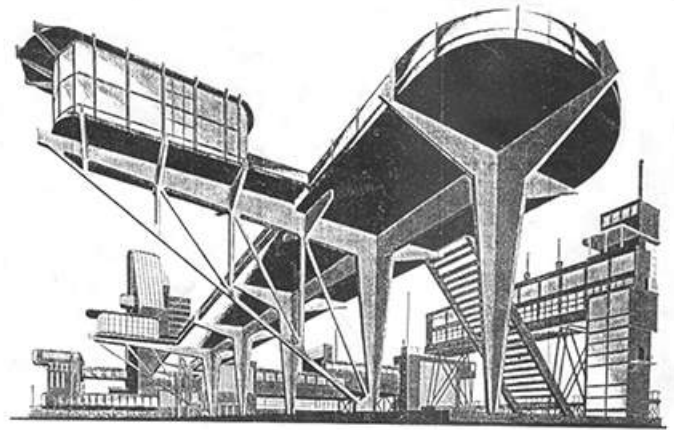


PAUL RUDOLPH
Vivienda Milam, Florida, 1962



KEVIN ROCHE-JOHN DINKELOO
Ford Foundation, Nueva York, 1968





Berger, J.

Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible, traducción de P. Vázquez y N. Fernández, Árdora, Madrid, España, 2005

Conti, H.

Sudeste, Emecé Editores, Buenos Aires, Argentina, 2011

Demetri, P

Heterotopía: un estudio sobre la sensibilidad ordenadora de la obra de Alvar Aalto, Academy Editios, Londres, 1978

Foucault, M.

Prólogo de las Palabras y las Cosas, Editorial Siglo XXI, Madrid, 1978

Foucault, M.

Nietzsche, la genealogía, la historia, traducción de Vázquez Pérez, José, Editorial Pretextos, Valencia, España, 2004

Heidegger, M.

Sein and Zeit [Ser y tiempo], traducción por J. Gaos y J. E. Rivera Cruchaga, Editorial Universitaria, 1951

Vaca Bononato, A.

Dichos en clase, 2021

Freud, S.

Obras Completas. Tomo III. Lo Siniestro, Librodot, 1919

Tafari, M.

La esfera y el laberinto: vanguardias y arquitectura de Piranesí a los años setenta, Editorial Gustavo Gilli, España, 1984

Saer, J. J.

El río sin orillas, Tratado imaginario, 1991

Moore, C.

Dimensiones de la Arquitectura, la escala, Editorial Gustavo Gili, 1979.

Martínez Estrada, E.

Radiografía de la Pampa: I – Las fuerzas telúricas, Edición Crítica, Madrid, 1991

Le Corbusier

Precisiones: respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo, 1930

Heidegger, M.

Construir, habitar, pensar, traducción por E. Barjau, Serbal, Barcelona, 1994

Williams, A.

Carta a su hermano Mario, 1943

Rojo, L.

El montaje y la visión de lo moderno, CIRCO, Madrid, 1993

Autores

Belén, Clara y Ailén se conocieron bajo la odisea de la virtualidad. Tres miradas fusionadas en un solo trabajo:

“Las clases virtuales, el contexto de aislamiento, la ausencia del aula, entre otras tantas faltas, fueron factores que potenciaron la dificultad de la actividad. El tener la clara noción de ser el último año de la carrera y no contar con el espacio físico del aula es bastante angustiante. Trabajar a distancia también lo es. De todas formas, aprendí lo que me advirtieron que iba a aprender: a mirar con otros ojos.”

Ailén Brothel

“No fue fácil para nosotras aprender esta nueva mirada sobre la arquitectura, tan significativa y distinta a lo que veníamos trabajando años anteriores. Fue todo un desafío que solo con su ayuda hubiese sido posible, por eso les quiero agradecer. Yo no era consciente de la posibilidad de asimilar un sentido distinto a esta altura de la carrera hasta que ustedes lo hicieron posible. Entendí lo importante y enriquecedor que es estar abierto a nuevas formas de aprender.”

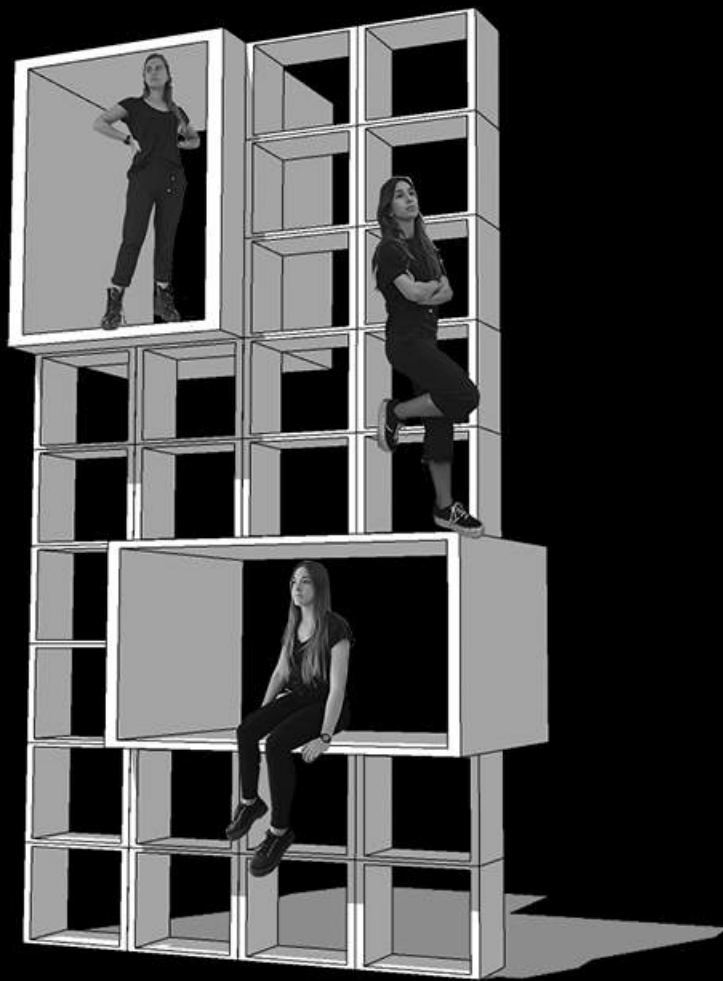
Clara Irazzaval

“Me remonto a la primera actividad del cuatrimestre, el huésped, sin entender muy bien por dónde comenzar, inicié un proceso en el que aprendí otra mirada de la arquitectura si se puede expresar con dichas palabras porque de lo único que estoy segura hoy en día es que es difícil definir las cosas en un solo sentido. Un proceso angustiante es el que transcurrió, la virtualidad, la distancia, la ausencia del aula y el contexto de la misma es todo lo que me faltó, pero, sin embargo, en este proceso, sin fin aún, logré aprender, superarme y trabajar en equipo de otro modo, generando discusiones que nos nutrieron como equipo y como personas individualmente.”

Belén Rodríguez

La complejidad de este vaivén de emociones no hubiese sido lo mismo sin la compañía del otro. Nuestro más profundo agradecimiento para todo el equipo docente que nos acompañó en este trayecto. Porque cada uno supo enseñarnos cosas diferentes, producto de su propia singularidad. Eso es lo mágico de todo este trabajo, que arrastra las huellas que cada docente marcó en nuestro inconsciente. Agradecemos no sólo por el enriquecedor aprendizaje sino por la buena predisposición. Sabemos que encontrar el modo de dar clase en la virtualidad no es fácil, menos abandonar las grandes maquetas de madera. De todas formas, es evidente que lograron re-significar ese modo de enseñar satisfactoriamente y nada de esto hoy aquí presente hubiese existido sin su compañía.

Gracias.



Univerciudad

Ciudad Universitaria de Otro Modo

Infraestructura

Río

Ciudad

Paisaje

Cátedra TFC UB

Taller AVB

Año 2021

PRELUDIO

Alrededor de la persona que escribe libros debe haber una separación de los demás, una soledad...

La cursada de TFC del presente cuatrimestre que está llegando a su fin, aconteció durante la pandemia del 2020/21. Tiempo que nos confinó al ejercicio de algún tipo de soledad... Podemos estar acompañados por otros en este momento, pero el confinamiento nos hizo cuidar “nos” estando distanciados del “otro”, en este caso de nuestros compañeros, de los docentes, del espacio físico de la Universidad.

Cuando propusimos el tema problema de este año “Univerciudad: Ciudad Universitaria de Otro modo” pensamos en las resonancias con el momento presente.

Tiempo que se presenta de un modo *Otro*, donde tenemos que cultivar la separación con los *Otros*...

Desde siempre nos importó en el taller la afectación con las diferencias. Otro modo de decir a lo *Otro* que permanece *Otro* sin subsumirlo a Mi....

La enseñanza es el aprendizaje de esta afectación.

Polvo de oro imperceptible... Nunca una sumatoria de conocimientos o conceptos que están ahí afuera —disponibles— como objetos para nuestro consumo...

El aprendizaje es la afectación misma...

Lo construimos dialogando con lo que no está, a veces indisponible... como una soledad o con *Otros*...

Un libro en estas circunstancias de pandemia es para nosotros lo apropiado, porque como dice Marguerite Duras, “*Un libro abierto también es la noche*”. Y la noche es la soledad del mundo... no la luz del día y la razón...

Entrega no en un sentido convencional cuantitativo, tantas láminas, etc... , es una entrega sí, en sentido cualitativo. Afectación y diálogo con lo *Otro*, recuerdo de los tiempos de la pandemia... Recuerdo en su sentido literal —pasar otra vez por el corazón...

Arq. Alejandro Vaca Bononato



Univerciudad

Infraestructura

Río

Ciudad

Paisaje

Cátedra TFC UB

Taller AVB

Año 2021

📷 talleravb_ub

✉ talleravb@gmail.com

Equipo docente

Titular

Arq. Alejandro Vaca Bononato

Prof. Adjuntos

Arq. Silvina Valle

Arq. Alfredo Quiroga

JTP:

Arq. Tomas Hausemer

Arq. Martín Cohen

Adscriptos Docentes:

Sr. Maximiliano Lombardo

Sr. Leonel Barila

Título original:

*Univerciudad: Ciudad Universitaria
de Otro modo*

Universidad de Belgrano

Facultad de Arquitectura

Buenos Aires

3

Índice

PRELUDIO

PRIMER ACTO

Memoria

SEGUNDO ACTO

Hipótesis:

Específico-Inespecífico

Fragmento-Encuentro-Detalle

Institución-Programa-Tiempo

Ciudad-Territorio-Bordes

Lenguaje-Construcción-Sentido

TERCER ACTO

Referentes

Bibliografía

Material Complementario

Sobre los autores

Agradecimientos

ANEXO

Documentación Proyecto

“Una buena pregunta tiene más valor que la más brillante de las respuestas”
Louis Kahn (1961)

“Cualquier elaboración de las impresiones sensoriales en un mundo de objetos permanentes es ilusorio. No es posible entrar dos veces en el mismo río. No existe un río fuera de nosotros, sino solo una fugaz sensación en nosotros, a la que nosotros damos el nombre de río, de un mismo río, cuando se presenta ante nosotros varias veces una sensación semejante a la primera; pero, en todas las ocasiones, la única cosa concreta que existe es una sensación instantánea, a la que no corresponde nada objetivo. Sobre todo, tales sensaciones no documentan nada permanente, aunque sean semejantes; si queremos designar cada una de ellas con el nombre de río, podemos hacerlo, pero en todos los casos se tratará de un río nuevo.”⁽¹⁾ ¿Cuántos ríos confluyen en este pabellón? ¿Cuántos lo inundan? A lo mejor lo interesante no es la cantidad, porque sabemos que son relativos al instante fugaz oculto dentro de la individualidad de cada ser. Por el contrario, quizá nos atraiga todo aquello relacionado con su esencia – la *voluntad de ser* río.

¿De qué manera logramos demorarnos en el instante fugaz de la experiencia? ¿Para qué demorarse? Se preguntarán.

Pues, creemos preciso el detenimiento en los instantes como la apertura a un mundo en el que se descubre un *poder ver* con claridad. Scarpa decía: “quiero ver, por eso dibujo”. “Para una simple imagen poética no hace falta más que un movimiento del alma. En una imagen poética, el alma dice su presencia.”⁽²⁾ Y nosotras decimos: queremos ver, por eso rememoramos comprometiéndonos con el alma.

El tema mencionado es la columna vertebral de nuestra investigación hoy presente y nos acompañará siempre en el proceso de rememoración durante la escritura. Porque, en definitiva, el complejo dinamismo del relato escrito está alentado por un elemento ineludible que es *volver a pasar por el corazón*. Es decir, que existe un eco entre texto y experiencia que emerge hacia la superficie desde la (re)memoria y (re)nace en la existencia. Creemos importante señalar que nos inclinamos en categorizar esto como investigación y no “proyecto” o “edificio”, porque pensamos que estos últimos tienen una connotación de acabado o concluido, lejos de nuestras convicciones por lo aquí presente.

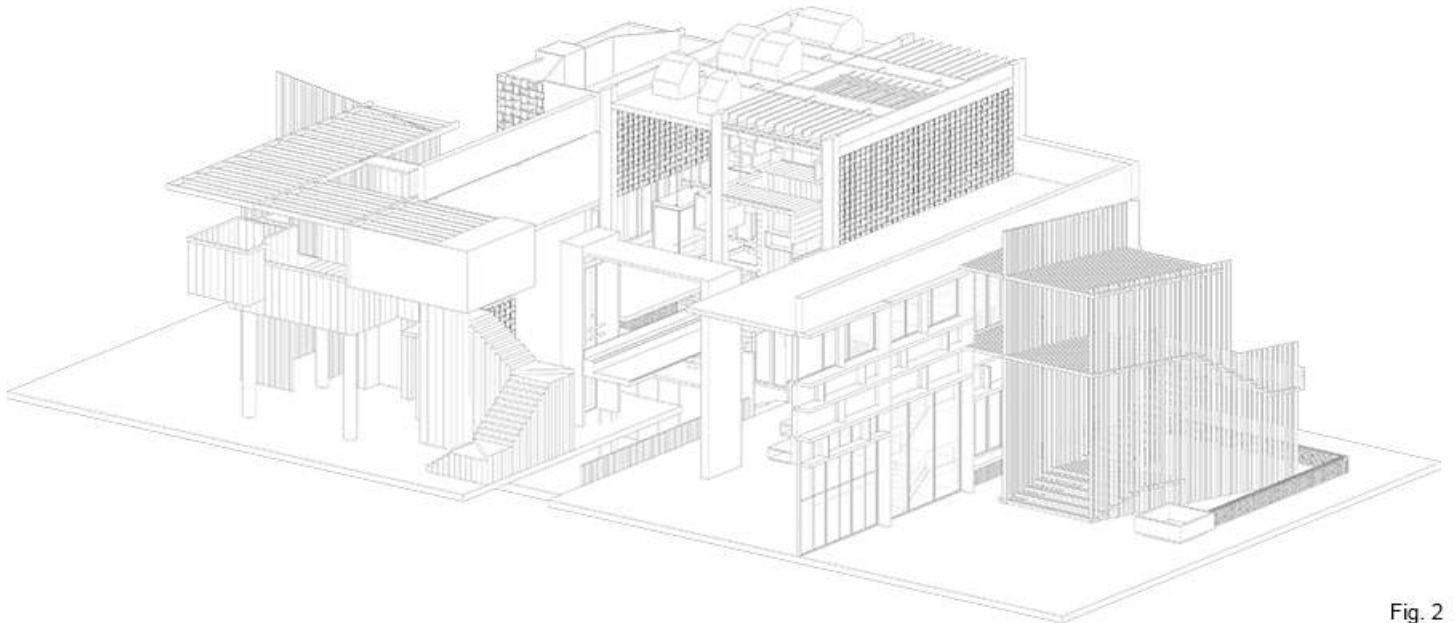


Fig. 2

“Todo lo que deseamos crear tiene su principio, exclusivamente, en el sentimiento.”⁽³⁾ ¿Por qué cuando se habla de arquitectura no hablamos de esto? Evadiendo el sentimiento lo único que obtenemos como resultado son espacios inanimados – vacíos de vida y pensamiento – que no hablan a quién lo habita. Tal vez esto dejara de suceder si nos hiciéramos preguntas por y para el diseño. Dejar de verlo como un fin, sino como un medio para llegar a alguna parte. Pero, ¿a qué parte? Pensarán. Lo interesante no está en cuál es el diseño obtenido, sino todo el camino recorrido para llegar a él. De ninguna manera podemos saber con anterioridad que forma podría llegar a tener ese camino, menos el resultado final. Entonces, ¿de qué manera construimos ese saber que no está? Bueno, aquí lo más interesante no está en eso que todavía no sabemos sino en ese “por saber”.

¿Cómo expresar nuestro sentir en el diseño? ¿Cómo nos interpela todo este sitio? ¿Qué nos dice el pabellón? Leemos entre líneas el edificio mientras escribimos sobre la búsqueda de un cómo albergar libros, escribiendo ya uno de ellos. Fragmento a fragmento, la lectura avanza y retrocede. Se desvía, se detiene. Se leen los silencios de aquello que no está escrito. Se abruma por la sobreabundancia del contenido. Este desborde me engeuece. ¿Nos engeuece o es uno más de los desvíos azarosos del camino? En la respuesta a todas estas preguntas descubrimos algo interesante. Al fin de cuentas, el verdadero aprendizaje está en la excedencia. En aquello que me excede, que me desborda. Si no sucediera esta sobreabundancia de contenido, es porque algo estamos haciendo mal. ¿Qué hay en la ausencia del exceso? No hay nada. ¿Dónde mas la nada se apodera del todo? En la comodidad.

NOTAS

1- Colli, G. (1975). *El nacimiento de la filosofía*. (Trad.: Carlos Manzano). Tusquets, Barcelona. Pág. 57.

2- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. (Trad.: Ernestina de Champourcin). Fondo de cultura económica, Buenos Aires.

3- Khan, L. (1984). *Form and design*. [Forma y diseño]. (Trad. Ravinovich, M. J. y Piatigorsky, J.). Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires. (Trabajo original publicado en 1961).

Fig. 2- Pieza de elaboración propia.

Específico / Inespecífico
 Fragmento / Encuentro / Detalle
 Institución / Programa / Tiempo
 La Ciudad / El Territorio / Los Bordes
 Lenguaje / Construcción / Sentido

“Para cuando los enigmas se agolpaban y no se vislumbraba salida, ahí estaba siempre el camino de campo.”
 Martin Heidegger (1989)

Una y otra vez el pensamiento recorre la senda dibujada en el campo. El silencio lo acompaña mientras el paisaje avanza. De a momentos, quien transita el camino no está en contacto más que con la imagen de sí mismo. De pronto, el paisaje se conforma de relatos que atraviesan y organizan ese camino. Pero entre tanto pensar, es allí, donde la extrema seriedad devela la apertura a lo eterno y el enigma crece hacia lo más alto del cielo.

“El nombre con el que las fuentes designan el enigma es *problema*, que originariamente y en los trágicos significa *obstáculo*, algo que se proyecta hacia adelante.” En definitiva, todo problema conduce hacia un determinado lugar. Y nosotras, ¿hacia dónde vamos? ¿Detectamos alguna solución? “De hecho, el enigma es una prueba, un desafío al que el dios expone al hombre. Pero el mismo término *problema* sigue vivo y ocupando una posición central en el lenguaje dialéctico, hasta el punto de que en los *Tópicos* de Aristóteles significa *formulación de una investigación*, con lo que designa la formulación de la pregunta dialéctica que da inicio a la discusión.”⁽⁴⁾ Donde hay

cosas reales adosadas a cosas imposibles entonces, hay un enigma. Pero también, hay una investigación, hay una semilla en busca de agua que le de vida, hay preguntas, hay un mundo entero desconocido por explorar.

“Al indagar sobre lo que está en los márgenes de un problema determinado, se nos presentan las claves más fructíferas para abordar el *mismo* problema; sobre todo si éste se nos ofrece cargado de equívocos.”⁽⁵⁾ Re lectura de un presente inconcluso y con fallas. Comenzamos a (re)preguntamos *sobre* y *por* el problema. ¿Cómo se ilumina este espacio en penumbra? ¿De verdad podemos agazaparnos aquí? ¿Y la casa de los libros? ¿Qué lectura hacemos del afuera y del adentro? ¿Cómo logra el ser atravesar el mundo iluminado para pasar a la penumbra? “La puerta es todo un cosmos de lo entreabierto.”⁽⁶⁾ ¿Tiene puertas el edificio? ¿Las puertas deben estar abiertas o cerradas? Si categorizáramos la puerta como representación del ingreso (o egreso) a este gran enigma, ¿sería acaso el mismo ser, el que la abre y el que la cierra? Es interesante pensar qué reflejo se evidencia en nuestra alma al entrar o salir de esta imagen que solo se aloja en nuestra memoria.





Fig. 3

NOTAS

4- Colli, G. (1975). *El nacimiento de la filosofía*. (Trad.: Carlos Manzano). Tusquets, Barcelona. Pág. 67.

5-Tafuri, M. (1984). *La esfera y el laberinto: Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

6- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. (Trad.: Ernestina de Champourcin). Fondo de cultura económica, Buenos Aires. Pág. 193.

Fig. 3- Fotomontaje de elaboración propia.

ORDEN
SUBYACENTE
INDETERMINACIÓN
CERTIDUMBRE
INCERTIDUMBRE
PROBLEMAS
SOLUCIONES
PROBLEMAS
ESTRATEGIA

¿Cómo sería habitar un sueño? “El orden de los sueños exige que despleguemos toda la gama de nuestras respuestas al mundo, de nuestras preocupaciones personales. Exige que reconozcamos y exhibamos las pretensiones que albergamos en nuestro interior, que imaginemos nuestra casa como la sugieren nuestras ilusiones y nuestros recuerdos, y que visualicemos los lugares especiales que les correspondería.”⁽⁷⁾ Si habitáramos la Villa Savoye, nuestra alma se alimentaría del sueño de estar a bordo en un barco. Pero no es su apariencia estética lo que nos traslada a ese imaginario. Por el contrario, es la poética de sus espacios. Es lo que el alma experimenta en esos espacios. Es dar presencia al alma.

El diálogo que entrelaza enigma y ensueño elabora una suerte de entorno en penumbra, inespecífico en su lectura, pero certero en su significado. ¿Qué sueño es este? Un sueño intrincado, piranesiano, con prismas iluminados puntualmente como cofres que flotan en el gran vacío de la memoria. Pequeños edículos entrelazados en capas confusas – pequeñas imágenes poéticas, evidencias de muchas almas –, que arrojan un gran laberinto. “¿Qué otra cosa, sino el *logos*, es un producto del hombre, en el que el hombre se pierde, se arruina?”⁽⁸⁾ Quizá toda esta insondable complejidad sea prefigurada por un juego extraño y perverso del intelecto, pero no se trata del único sitio donde el hombre se pierde. El libro también es el laberinto del hombre. Y recordemos nuestro fin aquí: albergar las obras más emblemáticas en la Historia de la Arquitectura. El *alma* apasionada de la Arquitectura. Del mismo modo que nuestras almas están aquí “aguantando ya el espacio”⁽⁹⁾ – nuestro cuerpo –, este pabellón ahora quiere ser el cuerpo que reside al alma de la arquitectura.

Según Khan, este querer ser – deseo *ser-expresar* – es la auténtica motivación de la vida. Y a nuestro valor, es lo que nos alienta a continuar. “Cada uno de nosotros posee un umbral en el que se sitúa el encuentro entre luz y silencio. Y este umbral, este punto de encuentro, es el nivel (o momento mágico) de las inspiraciones. La inspiración está allí donde el deseo *ser-expresar* encuentra lo posible. Es la creación de las presencias.”⁽¹⁰⁾ A decir verdad, es la creación de la presencia de lo abierto. Porque esto queda abierto siempre. *Siempre*, al descubrimiento.

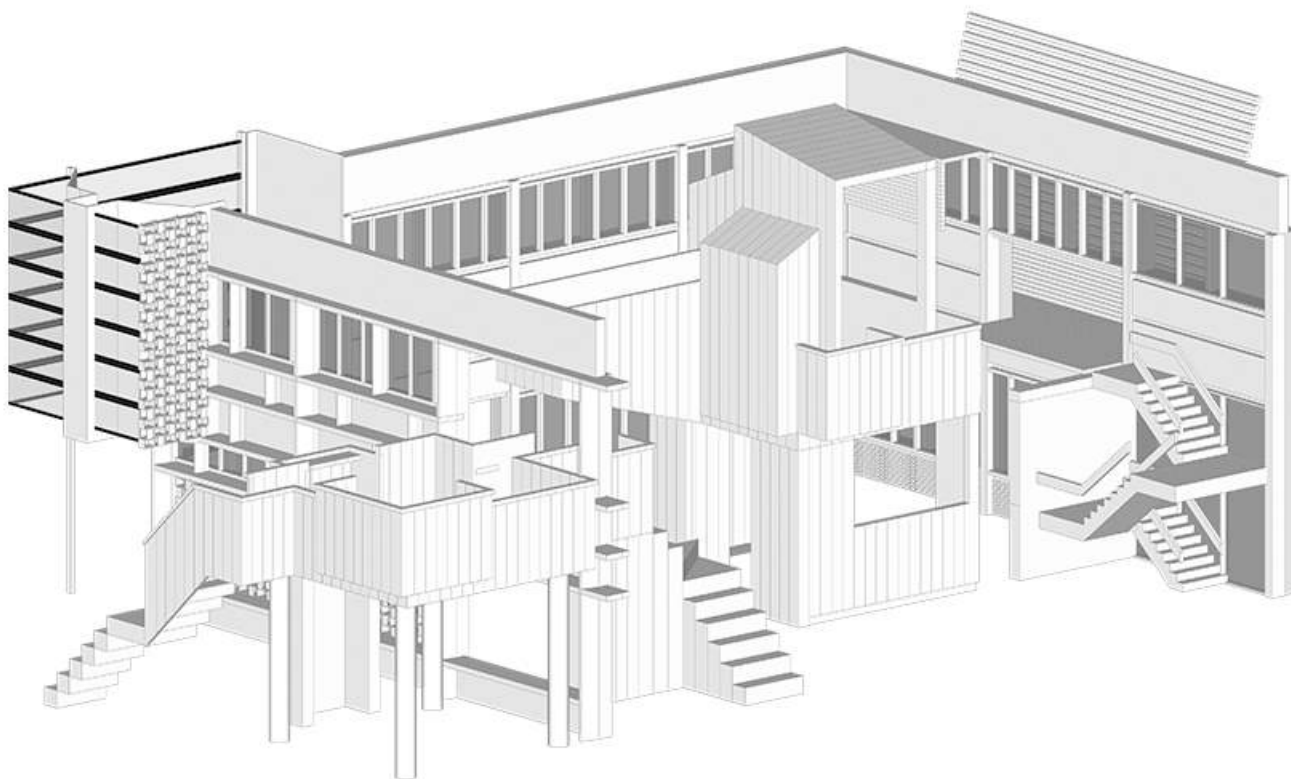


Fig. 4

NOTAS

7- Moore, C., Allen, G. y Lydon, D. (1976). *La casa: forma y diseño*. (Trad. Beramendi, J.C.). Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

8- Colli, G. (1975). *El nacimiento de la filosofía*. (Trad.: Carlos Manzano). Tusquets, Barcelona. Pág. 24.

9- Heidegger, M. (1994). *Construir, habitar, pensar*. (Trad. E. Barjau). Serbal, Barcelona.

10- Kahn, L. (1994). Amo los inicios. En Hereu, P., Montaner, J.M. y Oliveras, J. (Ed.), *Textos de arquitectura de la modernidad* (págs. 342 – 348). Editorial Nerea, S.A. Madrid.



Fig. 5

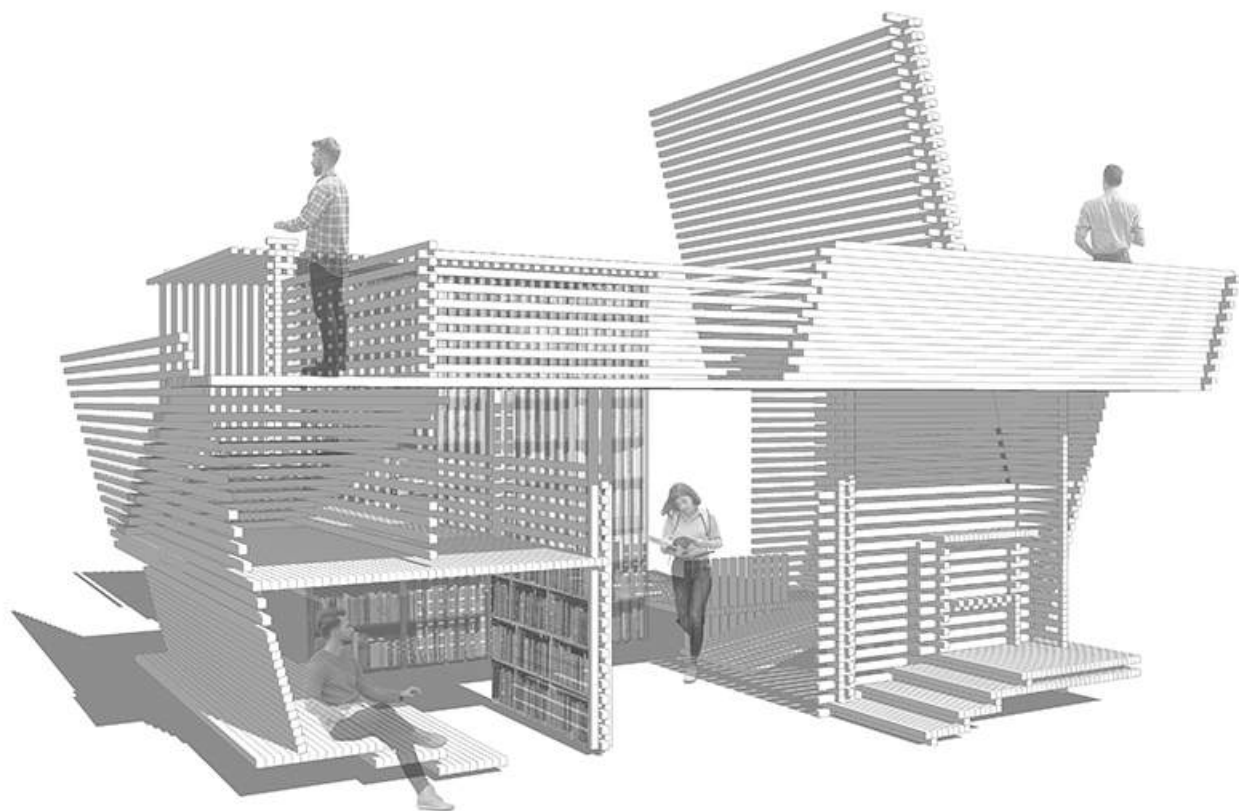


Fig. 6

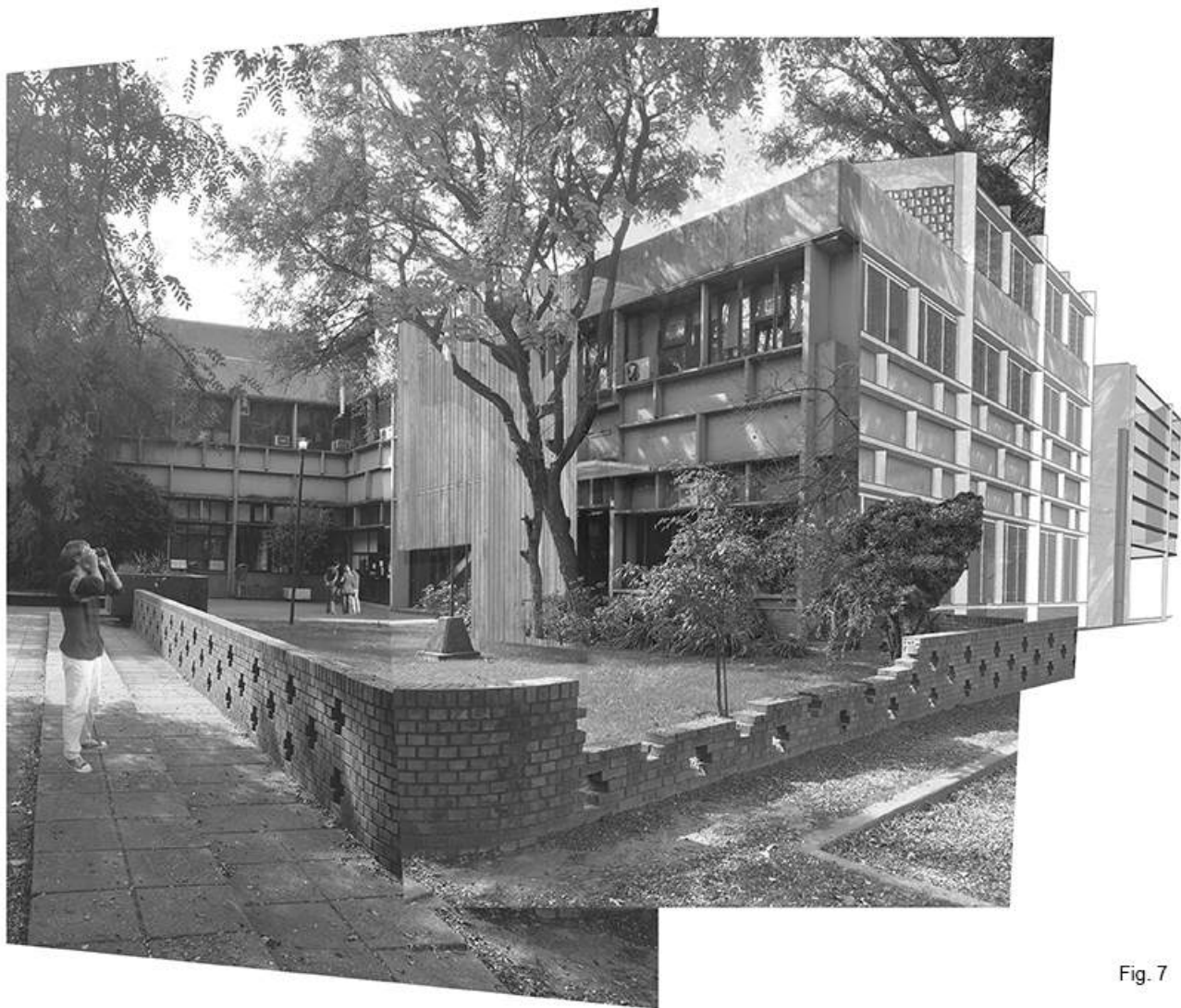


Fig. 7

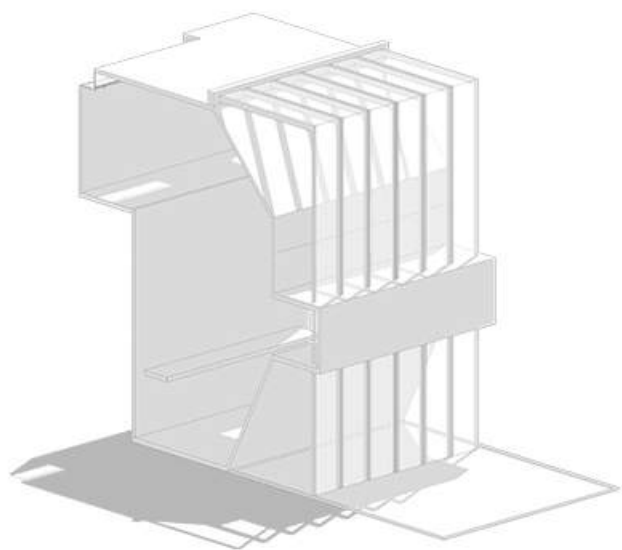


Fig. 8

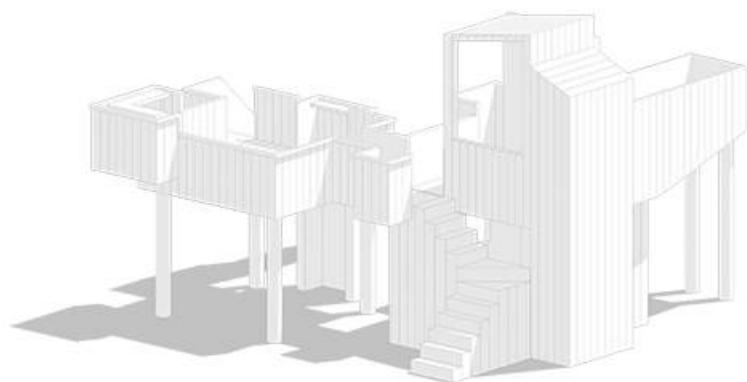


Fig. 9



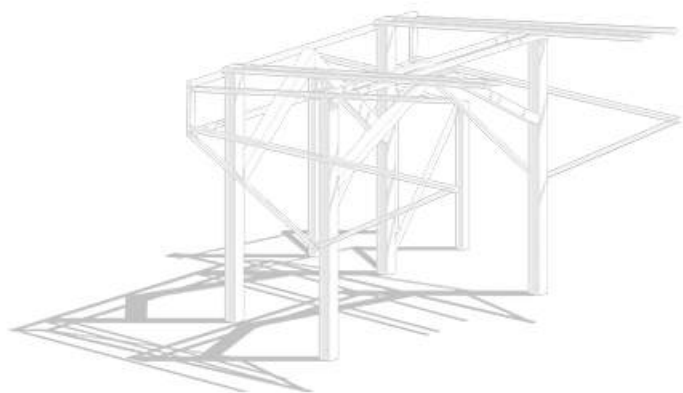


Fig. 10

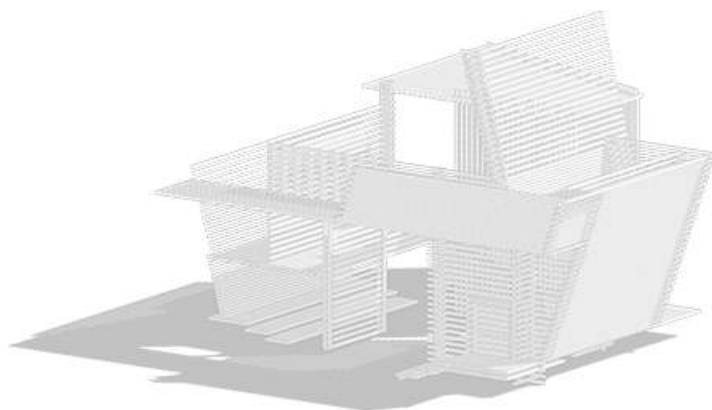
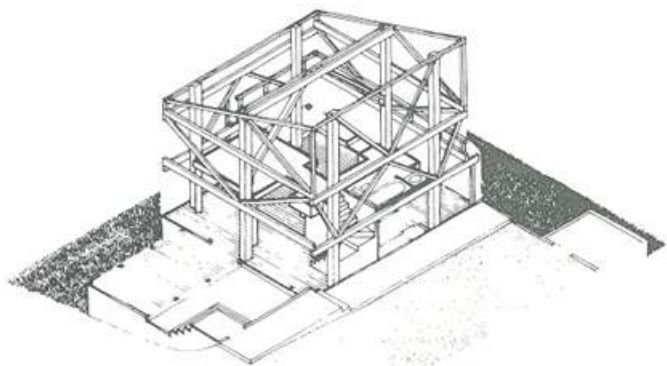


Fig. 11

Fig. 8- Gipsoteca
canoviana / Carlo ScarpaFig. 9- Condominio The
Sea Ranch / Charles
MooreFig. 10- Condominio The
Sea Ranch / Charles
MooreFig. 11- Capilla del
Espíritu santo / Jorge
Scrimaglio

INTERPRETACIÓN
 MONTAJE
 ENCuentRO
 HIPÓTESIS
 POIESIS
 PRÁXIS
 FRAGMENTO
 REFERENTES
 PROCESO
 TRANSFORMACION

“Una pintura es así, fundamentalmente, un trozo de tiempo. Un lugar donde depositar la intensidad de un trabajo.”⁽¹¹⁾ La escritura también lo es. En las palabras, el tiempo desciende su ritmo para fluir lento como un arroyo, y así, (re)vivir las imágenes poéticas de nuestra alma. Pero, a su vez, en la lectura entra en juego el problema de la imaginación y ahí nos descubrimos soñadoras innatas en un mundo desmedido que se abre sin final. La escala del foco se reduce, pero el mundo, al mismo tiempo, se nos abre. Cuanto más nos acercamos, más inalcanzable parece ser la solución a las preguntas que la realidad de este enigma nos empuja a formular. Quizá no se trate de resolver, sino de intentar encontrarle el rostro a todo este misterio.

“Un pensar encarnado y seminal no puede ver las cosas como objetos allá abajo inanimados, en su mera función útil. No puede jugar a la pura eficacia divorciada del corazón. Porque ya no comparece la vida ante las categorías del pensar, sino que el pensar queda inmerso en las categorías de la vida y la razón transformada en inteligencia que siente.”⁽¹²⁾ Debemos implicarnos con eso Otro que difiere a mi ser y que de algún modo nos afecta. ¿Qué revela ese encuentro? El Otro me *des-hace*. Me involucro. Siento. Me *des-cubro*. En esa implicancia se desvela una lectura hacia el Otro ser, hacia su esencia más pura. Se revela, en definitiva, el sentido de su alma.

“Toda gran imagen simple es reveladora de un estado de alma. La casa es, más aún que el paisaje, un estado de alma. Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad. Pedir al niño que dibuje una casa, es pedirle que revele el sueño más profundo donde quiere albergar su felicidad.”⁽¹³⁾ Lo que el niño dibuje, estará pleno de significado y, a su vez, invadido de enigmas propios de la inmensidad de su memoria. ¿En qué se transforma, entonces, toda esta felicidad que queremos albergar en la casa de los libros? “Todo rincón de una casa, todo rincón de un cuarto, todo espacio reducido donde nos gusta acurrucarnos, agazaparnos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un cuarto, el germen de una casa.”⁽¹⁴⁾ El encuentro con un libro se compone de soledad y felicidad, y en ese instante sagrado, *estamos donde no estamos*, porque nos hallamos inmersos en el mundo paralelo de la imaginación.

Entonces, ¿dónde nos imaginamos experimentando la soledad y felicidad? ¿Cómo dibujaría aquí ese niño su casa? Si la chimenea con humo nos habla de un fuego vivo y ardiente en el interior, y por entonces, unión, calor y felicidad, ¿cuál es la chispa que enciende el alma de este pabellón? “Basta recordar el ladrillo, que no es nada hasta que el actor lo vuelve puente, casa y pan.”⁽¹⁵⁾ ¿Cómo es la escena teatral de la cual ese actor hoy es parte? Este pabellón se transforma en el cuerpo que reside al alma de la arquitectura a la manera de un teatro tridimensional donde la cercanía a los elementos nos obliga, como seres expectantes, a voltear, a enfocar por secciones a los actores, a agruparlos y a componer, como si fuéramos camarógrafos, nuestras propias imágenes individuales.

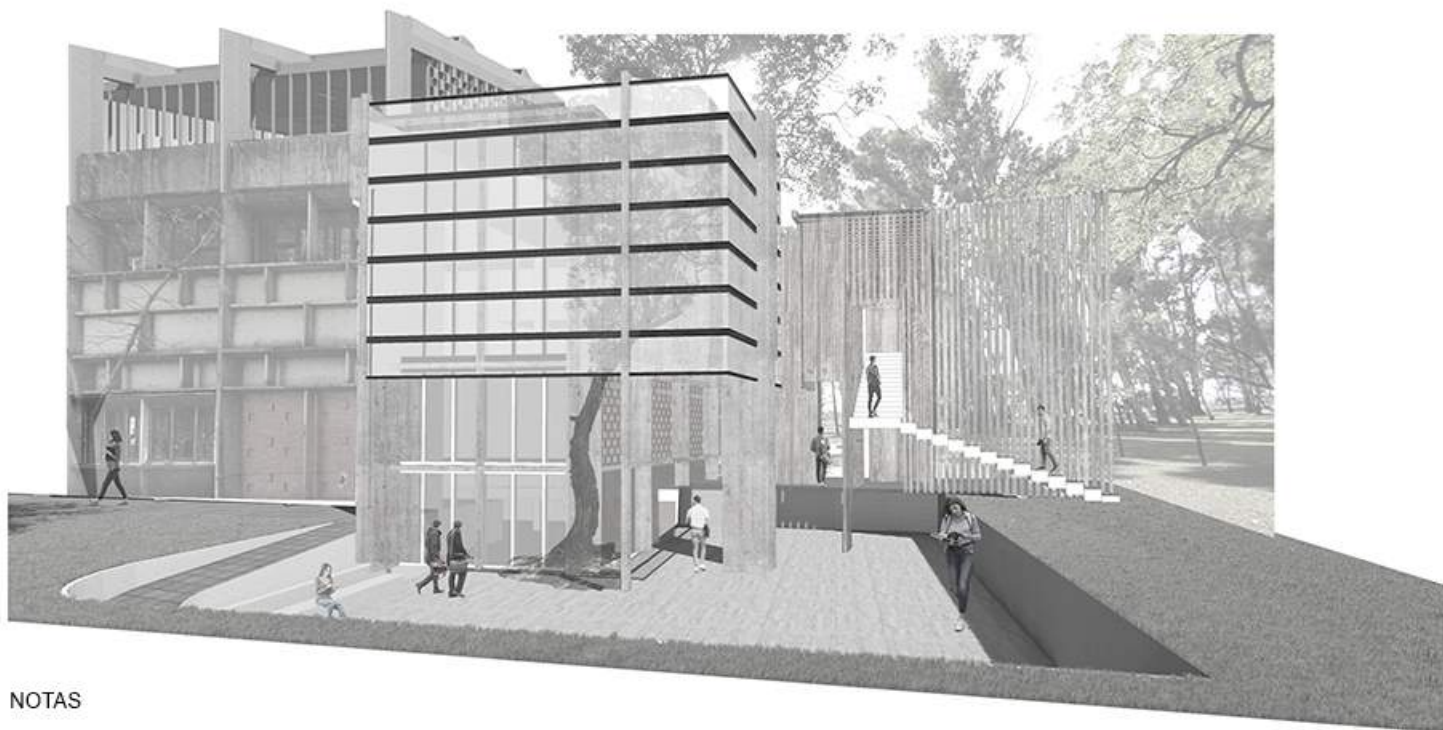


Fig. 12

NOTAS

11- Miralles, E. (1995). Un retrato de Giacometti. *El croquis*, 72 [II], pág. 132.

12- Caveri, C. (2001). *Mirar desde aquí, o, La visión oscura de la arquitectura: "Mirada herética desde el continente mestizo"*. Editorial SynTaxis.

13- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. (Trad.: Ernestina de Champourcin). Fondo de cultura económica, Buenos Aires. Pág. 79.

14- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. (Trad.: Ernestina de Champourcin). Fondo de cultura económica, Buenos Aires. Pág. 127.

15- Luna, A. (2008). *Espacios isabelinos. Paso de gato, cuadernos de ensayo teatral*. México. Pág. 26.

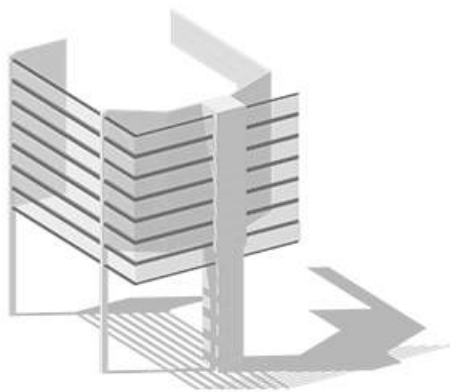


Fig. 13

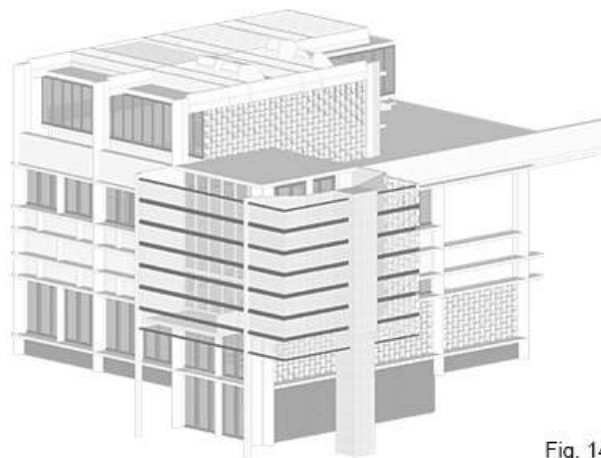


Fig. 14

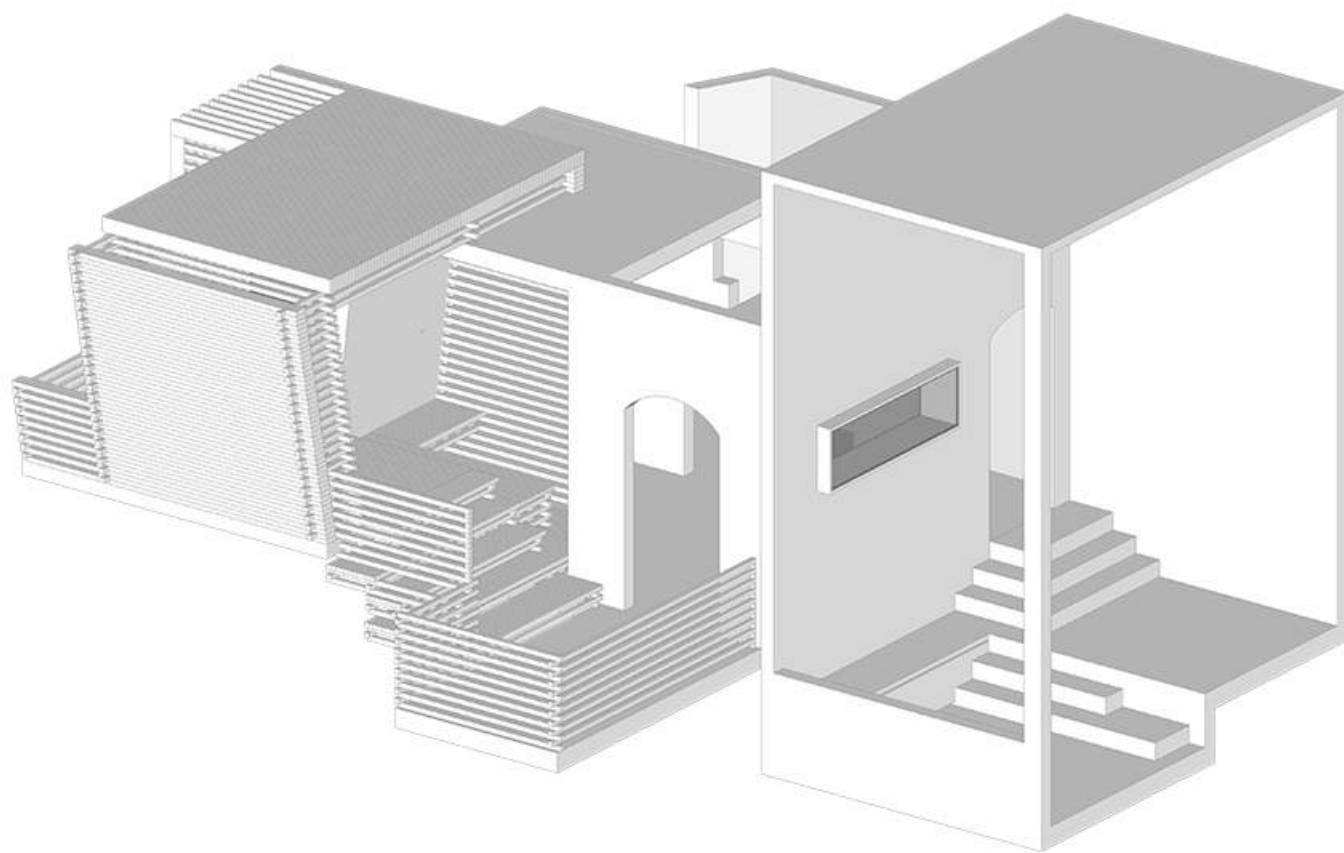


Fig. 15



Fig. 16

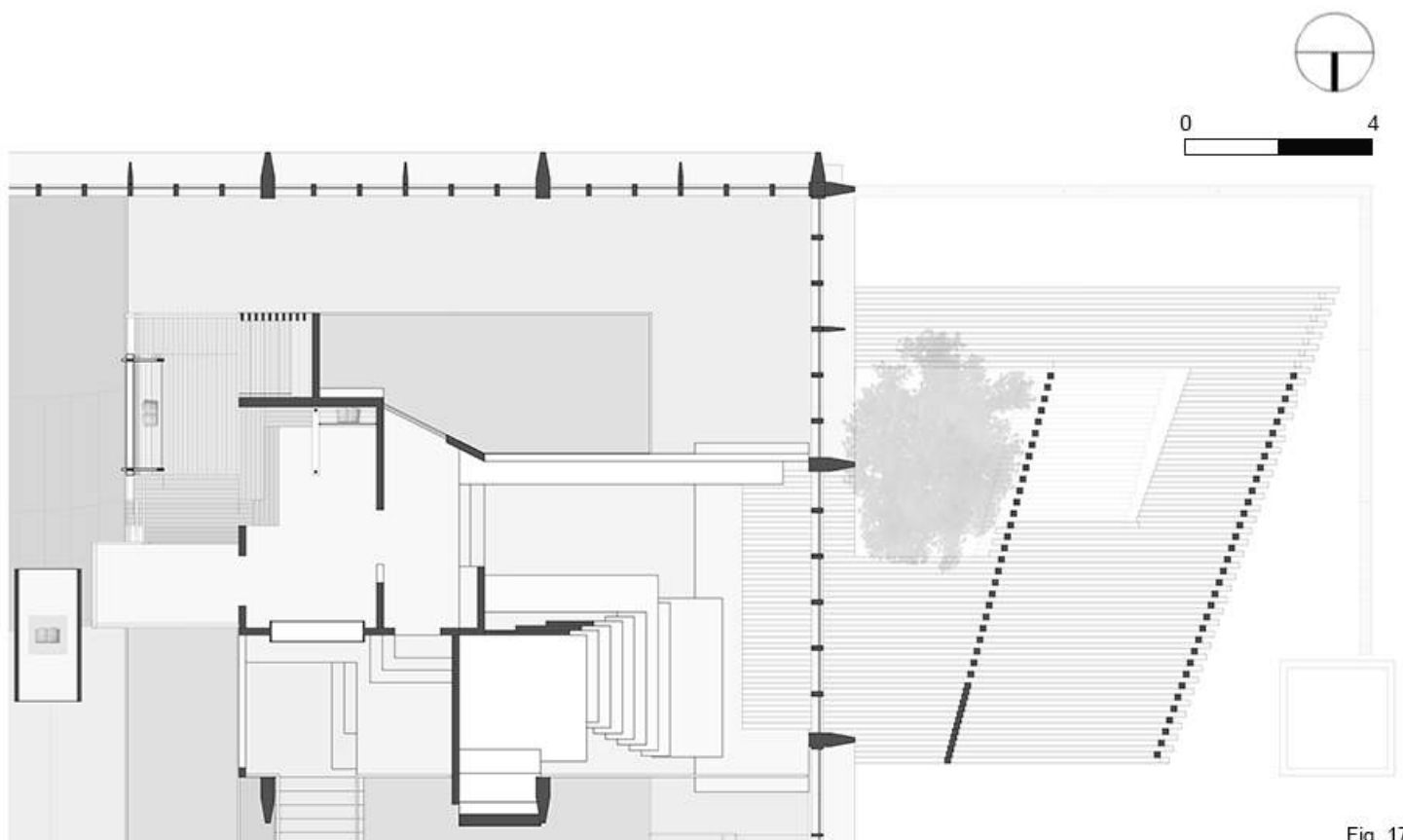


Fig. 17



Fig. 18

Fig. 19



Fig. 10

Fig. 11

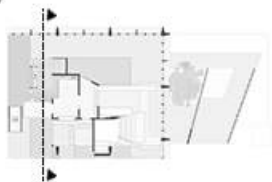


Fig. 20

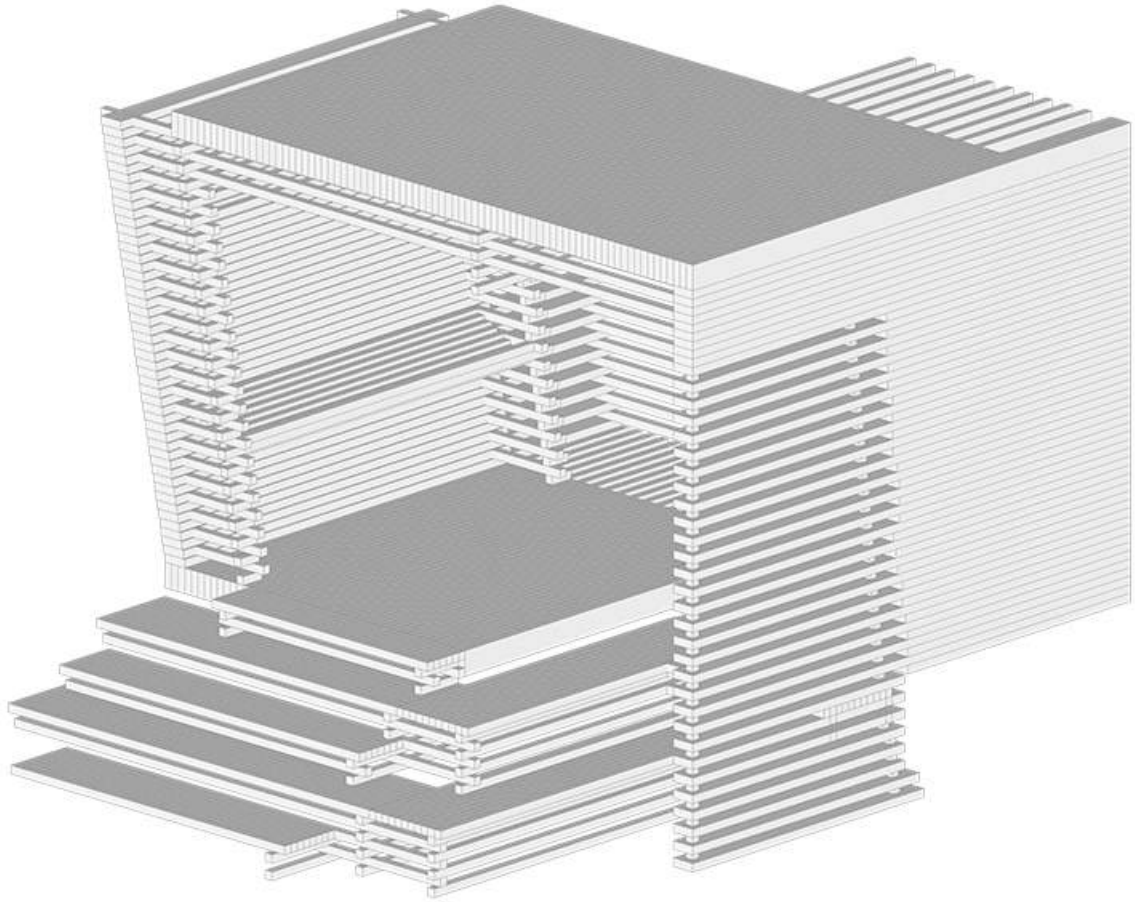


Fig. 21

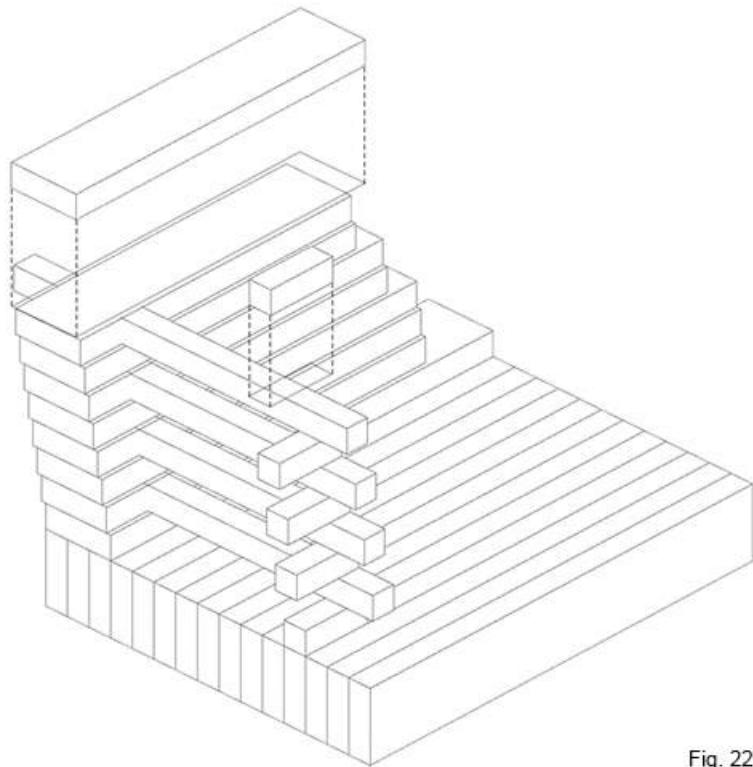
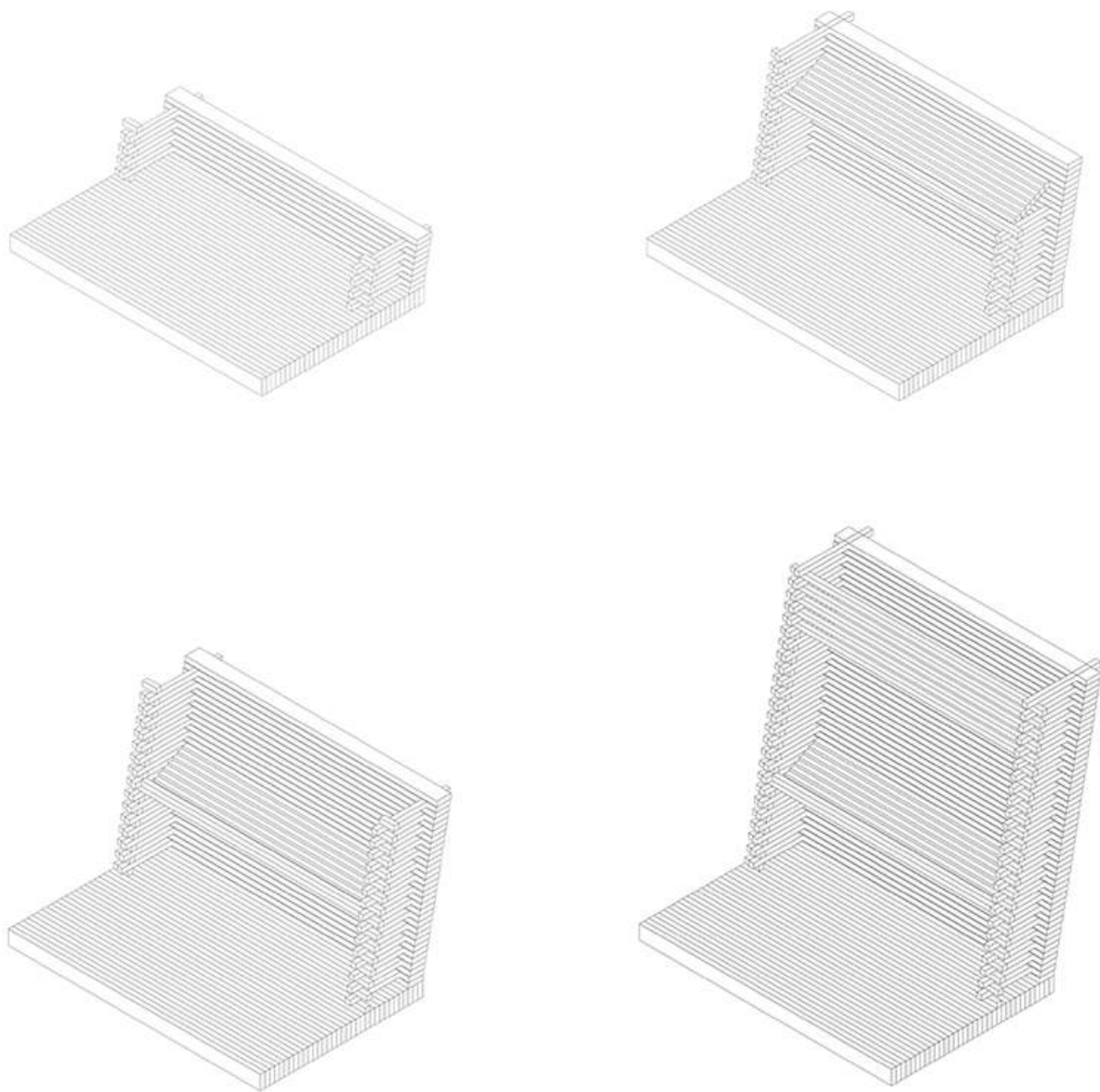


Fig. 22



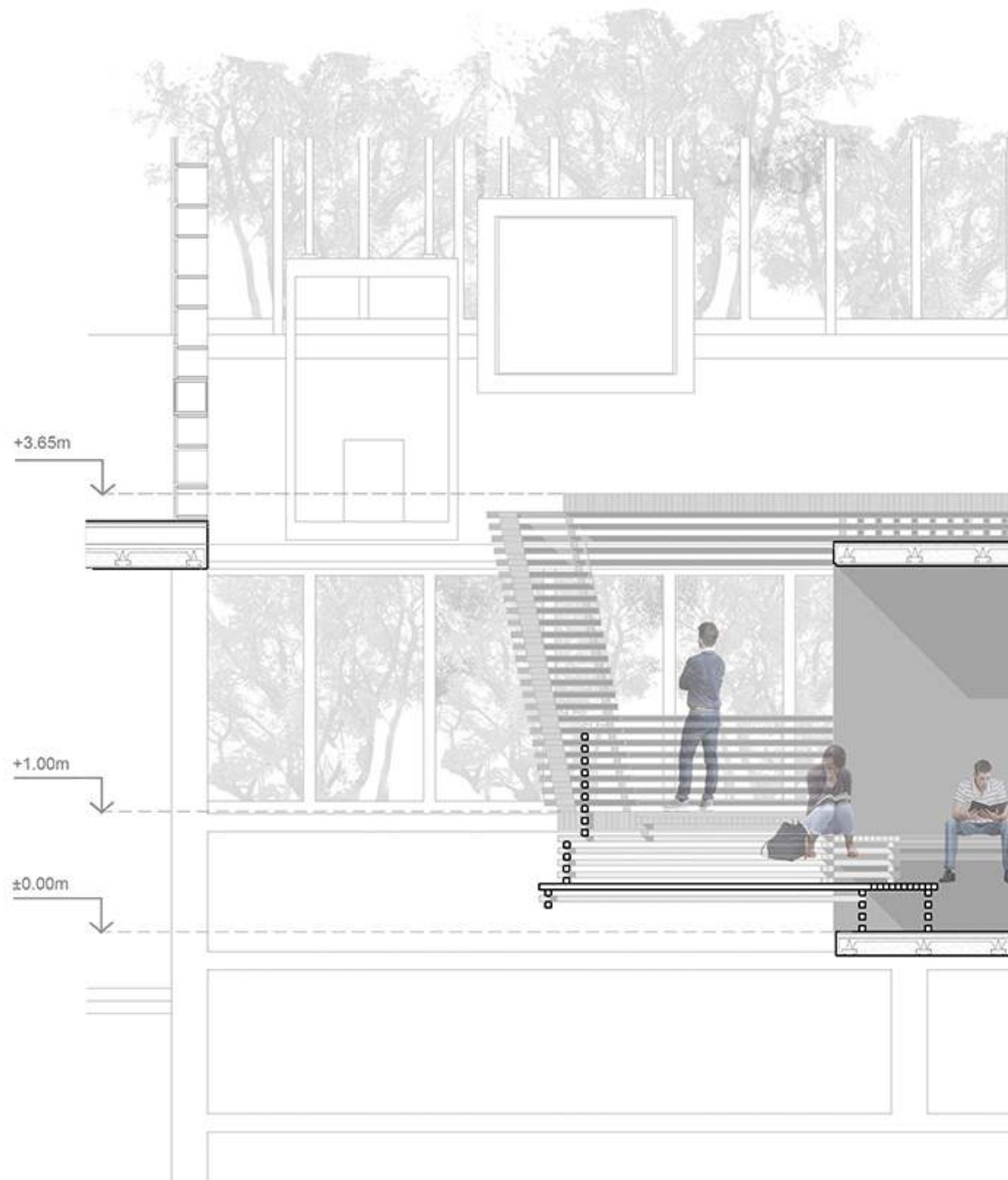
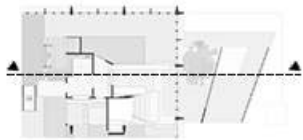


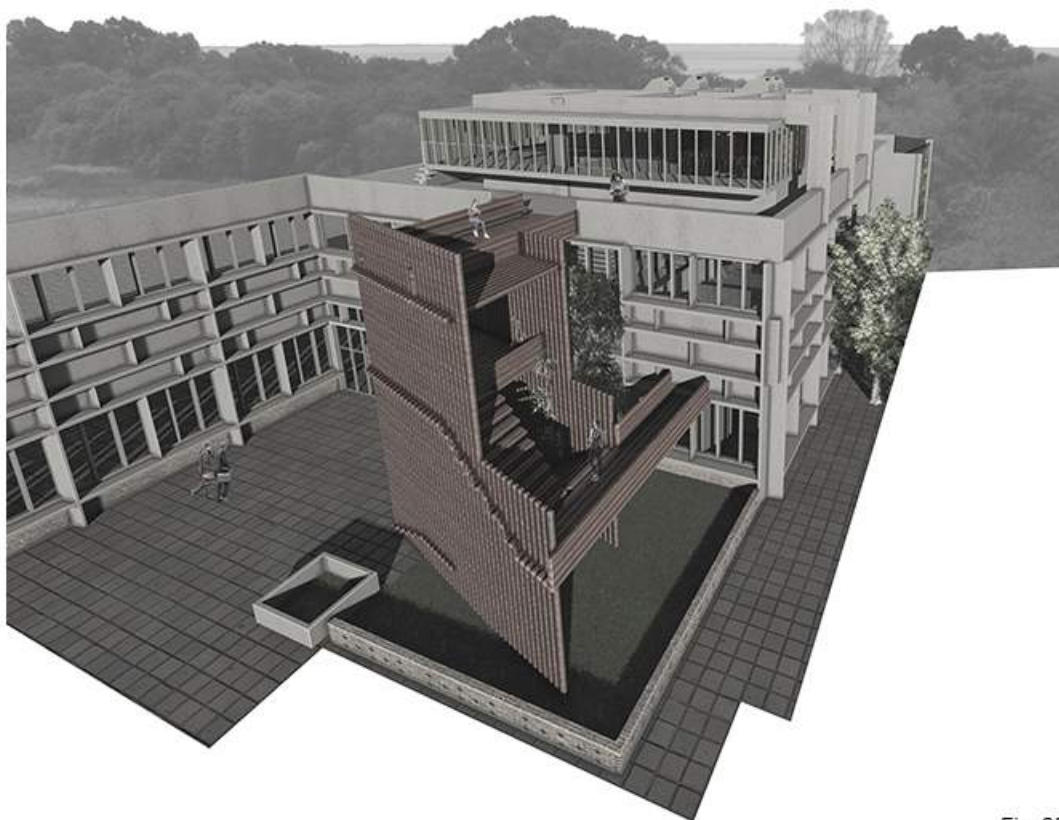


Fig. 24

FORMAS
 APARECIDAS
 RELACIÓN
 HABITAR
 VACÍOS
 ESCALA
 TRANSFORMACIONES
 ENCUADRE
 INTERPRETACIÓN

¿Cómo establecer una relación entre un adentro – en penumbra y silencio –, y un afuera – pleno de luz y naturaleza? Si llevamos este cuestionamiento a un plano de estudio todavía más complejo, encontramos una estrecha relación con el concepto de enigma. Según Aristóteles, aquello consiste en “decir cosas reales juntando cosas imposibles”. Dado que para él juntar cosas imposibles significa formular una contradicción, “su definición quiere decir que el enigma es una contradicción que designa algo real, en lugar de no indicar nada, como ocurre por regla general.”⁽¹⁶⁾ Y no solo eso, sino que también nos habla de la metáfora como sistema de unión entre palabras. No se pueden juntar los nombres en su significado ordinario. “En general, de los enigmas que están bien hechos pueden obtenerse metáforas idóneas, porque las metáforas apuntan a un enigma, de modo que (en esto) se hace evidente que están bien traídas.”⁽¹⁷⁾

Para poder involucrarse en el problema de esta relación planteada es fundamental tener presente y ser consiente de aquella estructura que compone nuestra alma, aquel recoveco que la acoge y cuida. En definitiva, todo elemento significativo que construya la escala del habitar individual – la casa. Una vez esclarecido ese punto, una vez que la contemplación se dé *desde* el interior *hacia* el exterior, la mirada se invierte y, por lo tanto, el problema también. “No solamente nuestros recuerdos, sino también nuestros olvidos, están alojados. Nuestro inconsciente está alojado. Nuestra alma es una morada. Y al acordarnos de las casas, de los cuartos, aprendemos a morar en nosotros mismos.”⁽¹⁸⁾ Contemplando la inmensidad de lo íntimo, la importancia de saber habitar nuestro propio cuerpo – nuestra casa –, entenderemos que “solo habita con intensidad quien ha sabido agazaparse.”⁽¹⁹⁾



NOTAS

16- Colli, G. (1975). *El nacimiento de la filosofía*. (Trad.: Carlos Manzano). Tusquets, Barcelona. Pág. 48.

17- Aristóteles. (1999). *Retórica*. (Trad.: Quintín Racionero). Editorial gredos, S.A.

18- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. (Trad.: Ernestina de Champourcin). Fondo de cultura económica, Buenos Aires.

Fig. 25

Fig. 25- Fotomontaje
elaboración propia





Fig. 26

Ya agazapadas en el interior, sumergidas en el ensueño de habitar esos lugares antes inhabitables, notamos que en el detenerse hay respuestas sugeridas. Desde este punto de vista, algo que categorizábamos como simple acceso comienza a tener una dinámica de bienvenida para el *afuera* que se comprende como la apertura a lo doméstico, a lo particular, a la interioridad del propio pabellón. Re-significar esta acción de *llegar a un sitio* abre un pasaje en el que la escala entra en juego y “opera a favor de la actitud inclusiva que, más que obsequiar al espectador con la respuesta “esto es lo que es”, incluye al observador impulsándole a formular la pregunta “¿qué es esto?”⁽¹⁹⁾ o mejor aún, le sugiere preguntarse ¿cómo puedo agazaparme aquí?

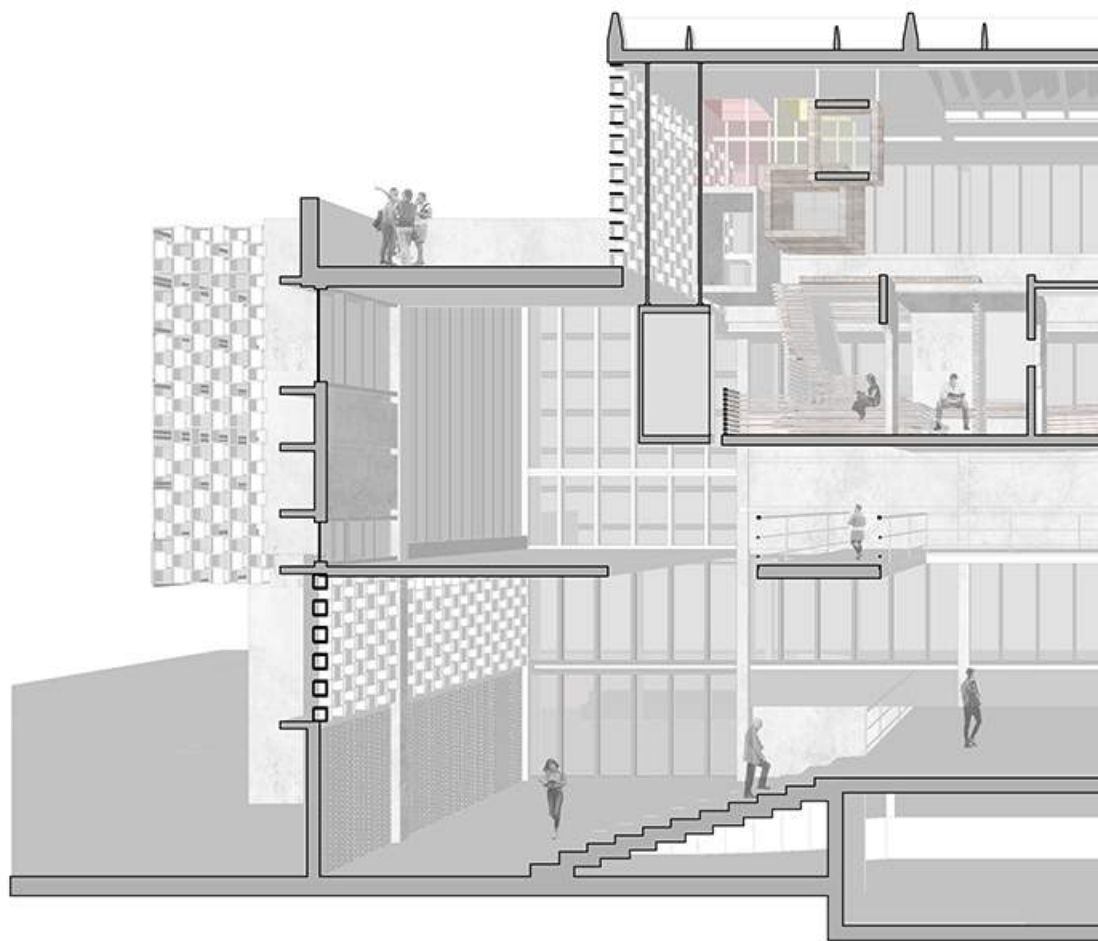
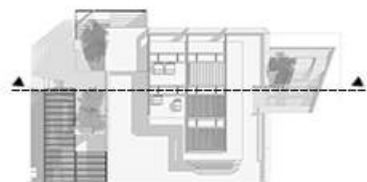
De esta manera, y con el paso del tiempo, la semilla ya germinada presenta pequeños brotes y una nueva interioridad estalla desde el espacio más cerrado y oscuro del pabellón. Como refugio de este edificio dentro de otro edificio, identificamos un perímetro permeable que ahora admite atacar su interior desde diversos frentes. Es así como la investigación se encuentra situada entre la vecindad recíproca de elementos que emiten una resonancia fina, en donde creemos encontrar las verdaderas medidas del ser de la imagen poética.



Fig. 27

19- Moore, C. (1979)
*Dimensiones de la Arquitectura,
la escala.* Editorial Gustavo Gili.

Fig. 27- Fotomontaje
elaboación propia



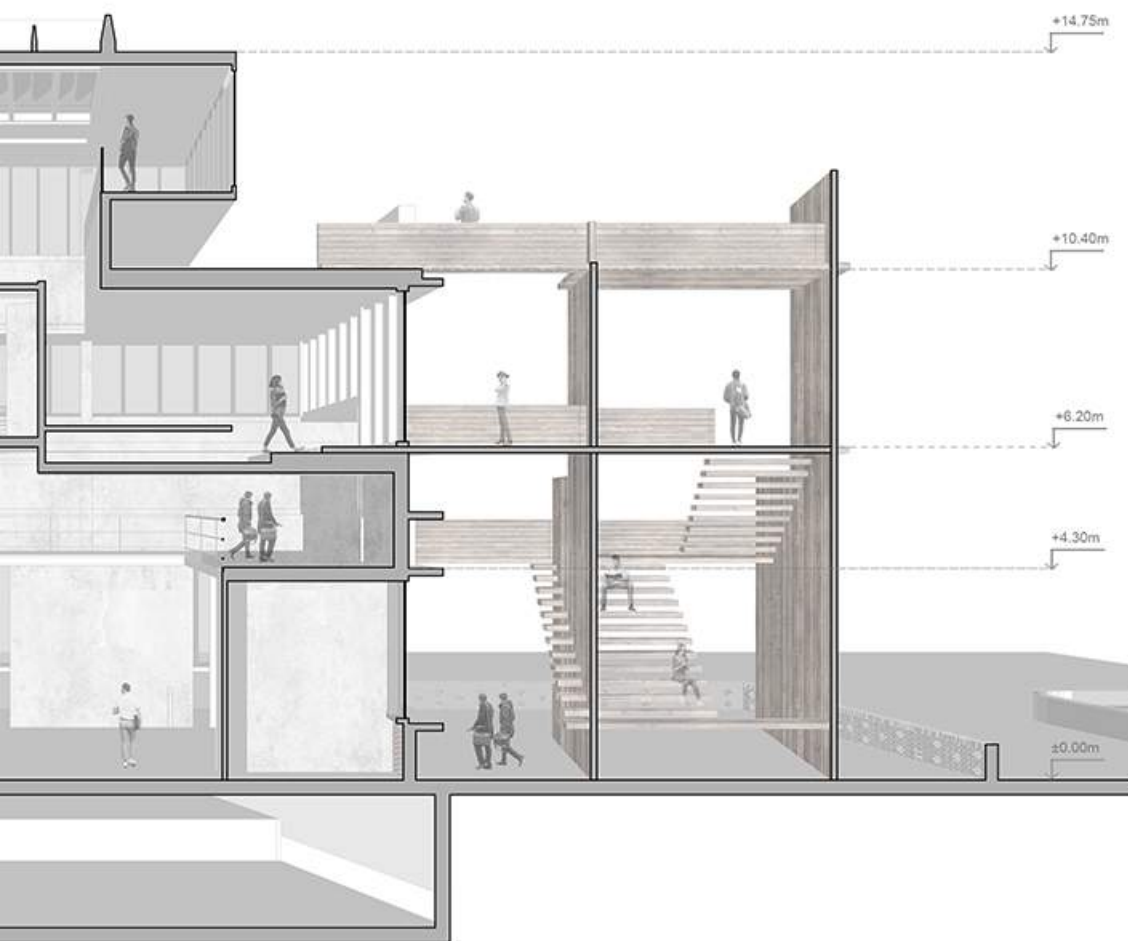
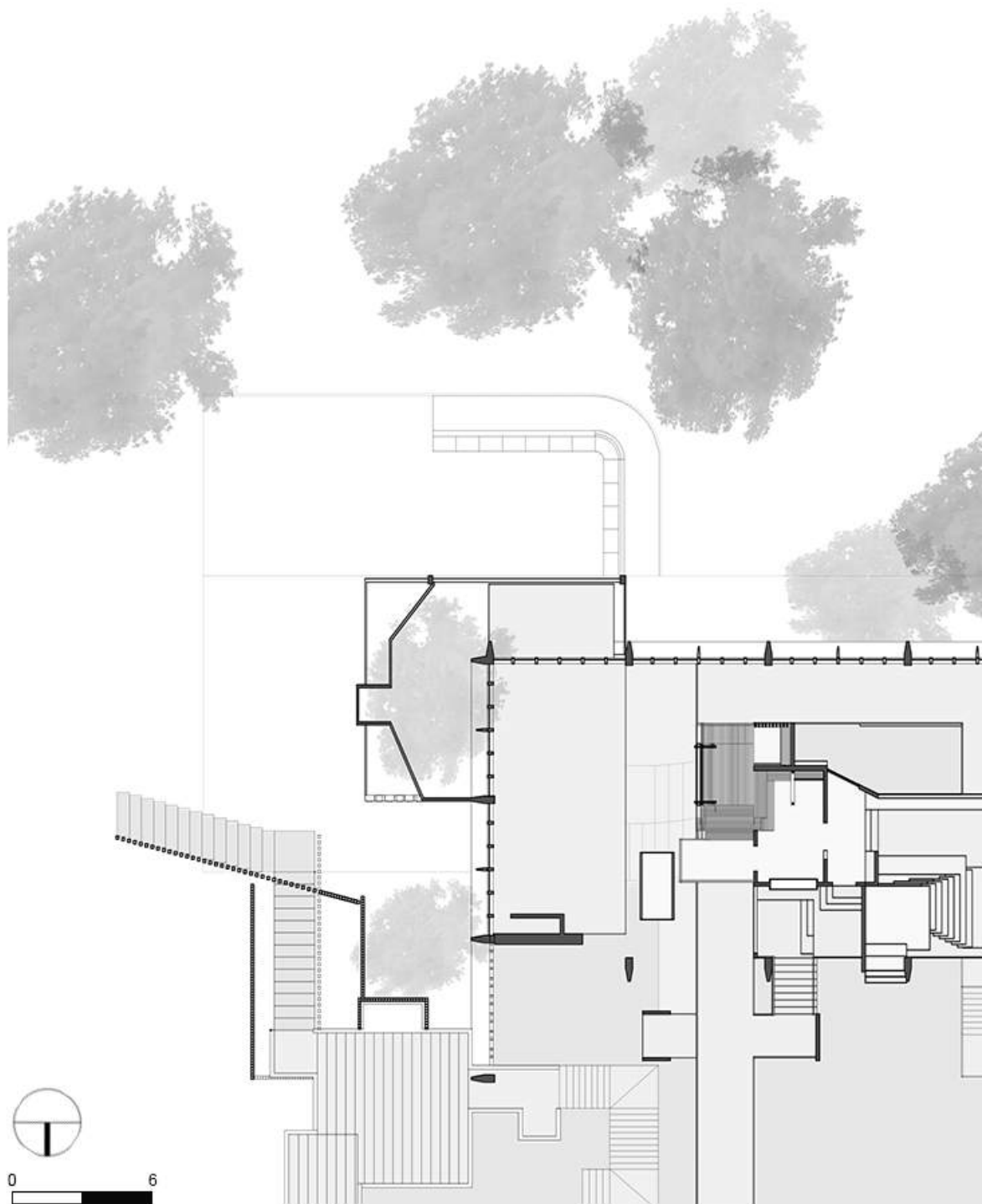


Fig. 28



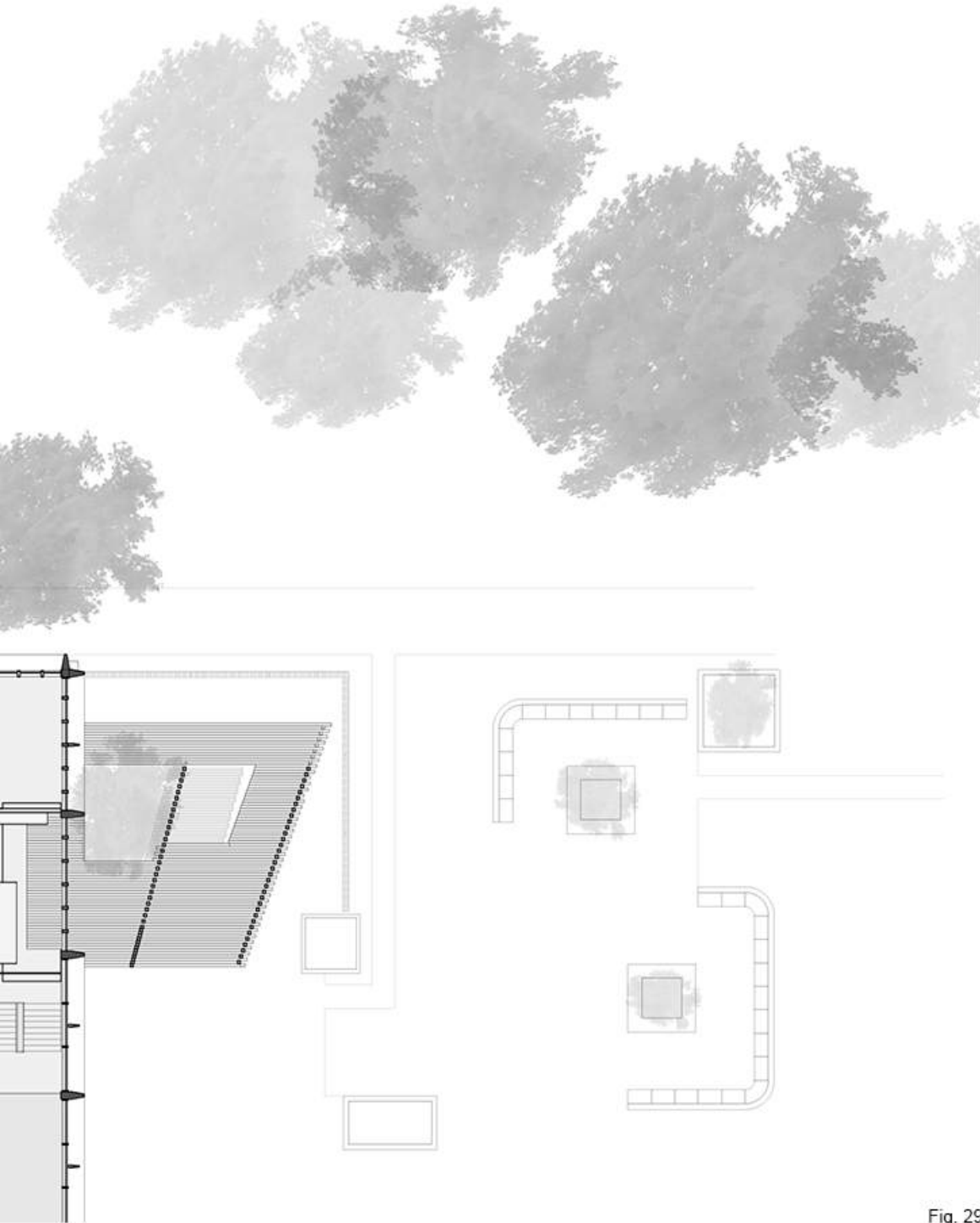


Fig. 29

CULTURA
 RIOPLATENSE
 PRE-EXISTENCIAS
 RELACIÓN
 HABITAR
 PAISAJE
 ESCALA
 CULTURA
 MIGRANTE

Además de las infinitas preguntas que este trabajo obliga a hacerse, quizá la que más nos llame la atención es ¿cómo logra lo existente semejante transformación? “Al mirarse al espejo, Dionisos ve reflejado en él el mundo, en lugar de a sí mismo.”⁽²⁰⁾ ¿Qué le impedía ver antes ese mundo? ¿Qué existe en este sitio cuando nos despojamos de esta individualidad que tanto nos condena a la ceguera? Al visitar el sitio deshabitado y en soledad, uno ya no es más lo que era estando en manada. La mirada se amplía y un edificio brota de la superficie en plena naturaleza, a la manera de un árbol. Entonces entendimos que cuánto más preciso era el lenguaje de lo dado, lo existente – nuestro referente principal – mucho más intenso sería el posterior acontecer. Así, pasamos de estar en un limbo de ansiedad buscando la respuesta, a comprender que no se trataba de llegar a ninguna parte sino de alcanzar el lugar donde ya nos encontramos. De estar ahí, en la presencia, en el ahora.

El pabellón congelado en el tiempo, da lugar al valor y al sentido propio de todo lo Otro que se encontraba allí y que no veíamos con claridad. Y en esa quietud, se revela el sentido del tiempo. “El valor, finalmente, coincide con el sentido. El sentido es un “valer para” siempre para alguien más, en principio para todos.”⁽²¹⁾ De seguro que todos nos encontraríamos interpelados por semejante quietud. ¿Es la quietud o lo que acontece en su ausencia?

“A través de la naturaleza el por qué. A través del orden el qué. A través del diseño el cómo.”⁽²²⁾ ¿Qué escuchamos de toda esta naturaleza que nos rodea? *Tomar conciencia de la presencia.* ¿Cuál es el elemento disonante de todo este lugar? ¿Cómo establecer un diálogo si no es mediante la palabra? La arquitectura también se escribe. ¿Cómo empezar a tejer relaciones entre esto que tenemos entre manos? ¿Qué más hay? ¿Cómo respirar entre tantas preguntas? “Lo único que podemos hacer es avanzar a tientas, en busca de alguna luz sobre los enfoques del problema.”⁽²³⁾ En definitiva, dar lugar al acontecimiento de las cosas mismas. Lentamente, comenzamos a vincular elementos. A respetar el juego, darle su lugar. De esta manera, diálogos impensados se dan a conocer y el instante alcanza su punto extremo de fragilidad. “La realidad siempre se nos escapa, y por lo tanto *siempre* queda abierta.”⁽²⁴⁾ ¿Cómo continuar? Preguntándonos lo que el propio juego nos sugiere. En clase se mencionó algo muy cierto: la idea de la arquitectura es como la semilla de una planta: hay que encontrarla, identificarla y permitir que germine. Y en ese dejar crecer, el problema se muestra con mayor claridad. ¿Cómo dialoga toda esta exterioridad que aloja un ecosistema invadido por el canto de las aves, con una interioridad aprisionada en la penumbra?

NOTAS

20- Colli, G. (1975). *El nacimiento de la filosofía*. (Trad.: Carlos Manzano). Tusquets, Barcelona. Pág. 29.

21- Entrevista a Jean Luc Nancy. (Trad. del francés: Y. V. Velázquez y H. G. V. Sánchez.)

22- Khan, L. (1955). *Orden y forma*.

23- Colli, G. (1975). *El nacimiento de la filosofía*. (Trad.: Carlos Manzano). Tusquets, Barcelona. Pág. 55.

24- Alejandro Vaca Bononato (2021). Dichos en clase teórica sobre Carlo Scarpa.

Fig. 30- Fotomontaje elaboración propia



Fig. 30



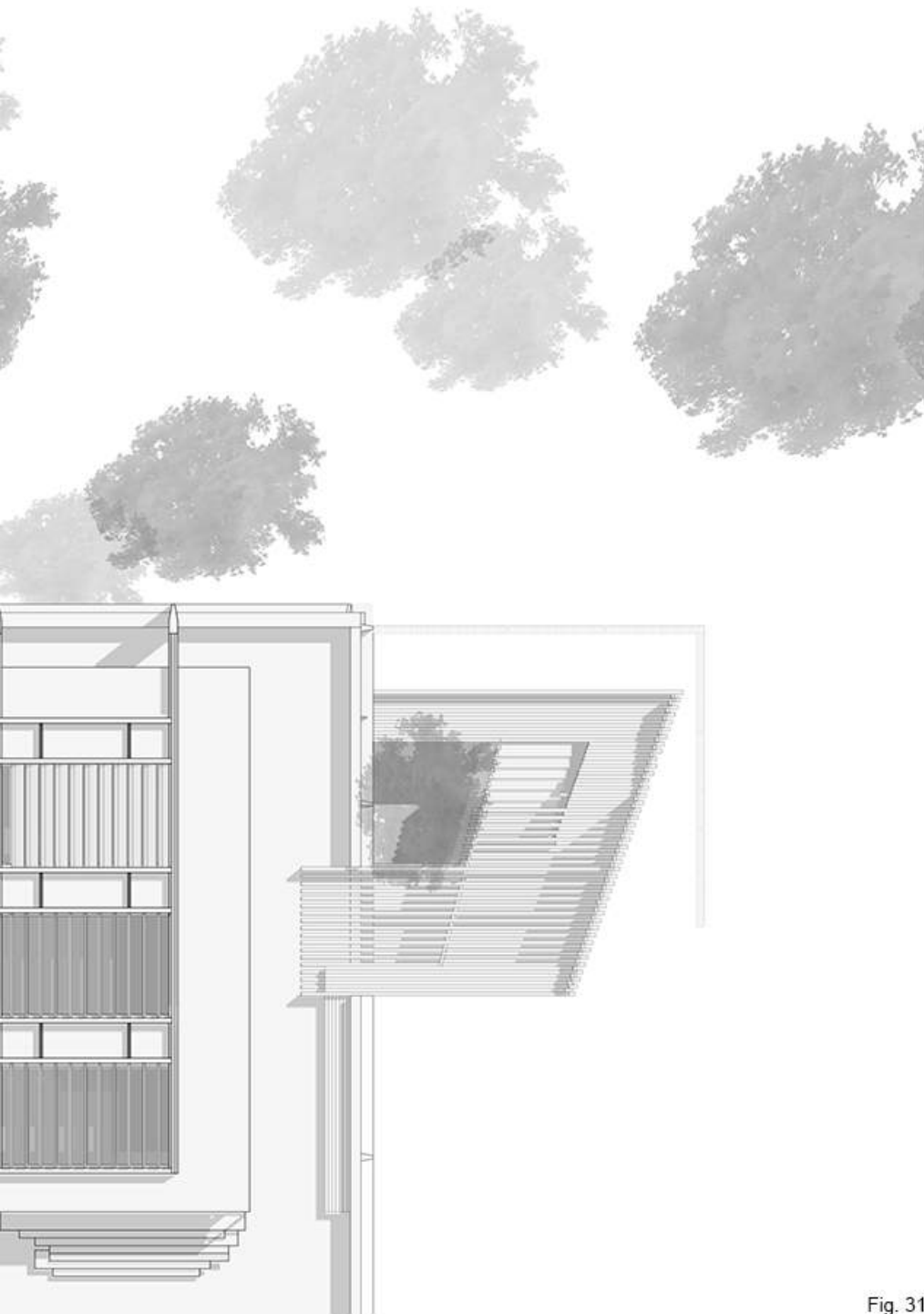


Fig. 31

Fenómeno es, según la definición de Heidegger, “lo que se hace manifiesto por sí mismo.”⁽²⁵⁾ Esto nos recuerda a la etimología de la palabra griega *faínómenon*, que se refiere a “todo lo que se manifiesta, revela o presenta *bajo la luz*.”⁽²⁶⁾ Prestemos atención a esto último mencionado. La luz como elemento que da lugar al acontecimiento de un fenómeno. La luz da forma, la luz ilumina, la luz acoge, la luz abraza. La luz es la esencia. Sin luz, ¿qué hay? ¿Cómo es el mundo en la oscuridad? Lo que no se ilumina está en silencio. Y, a veces, el silencio revela un mundo como el que nos encontramos hoy aquí.

NOTAS

25- Heidegger, M. (1951). *Sein and Zeit* [Ser y tiempo]. (Trad. J. Gaos y J. E. Rivera Cruchaga). Editorial Universitaria. (Trabajo original publicado en 1927).

26- Argan, G.C. (1984). *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días*. (Trad. Liliana Rainis). Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

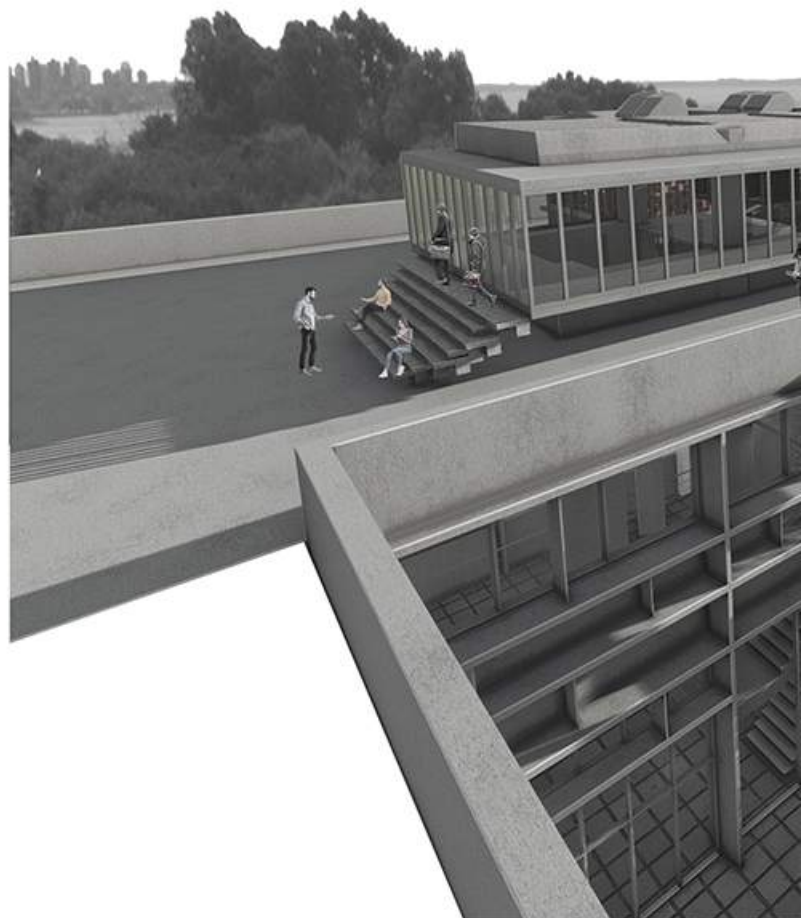
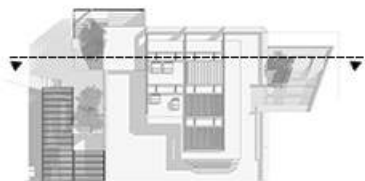


Fig. 32- Fotomontaje elaboración propia



Fig. 32



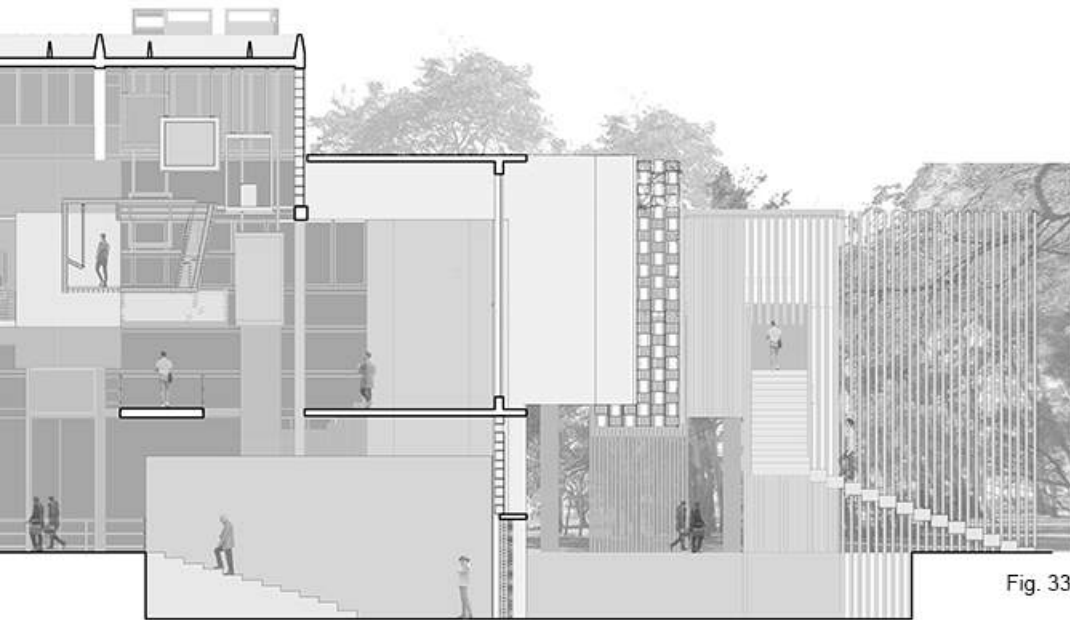


Fig. 33

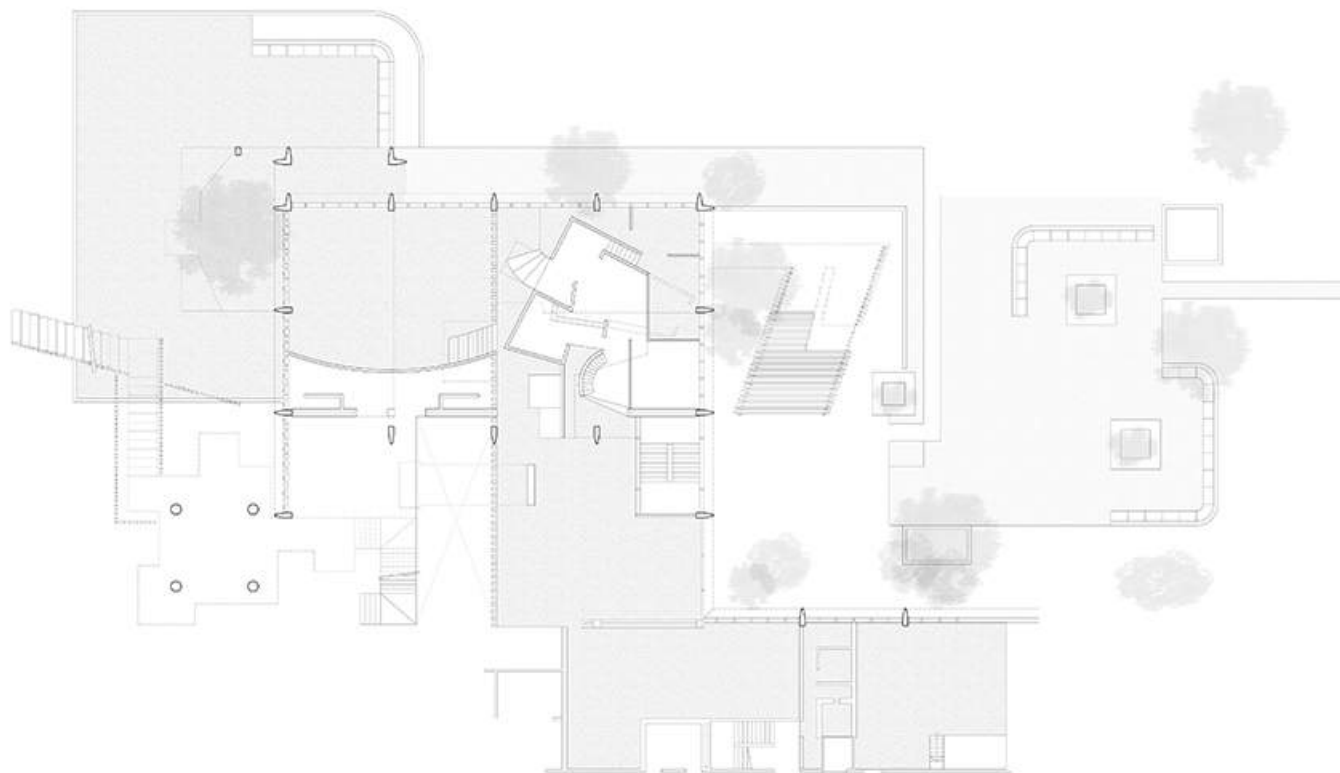
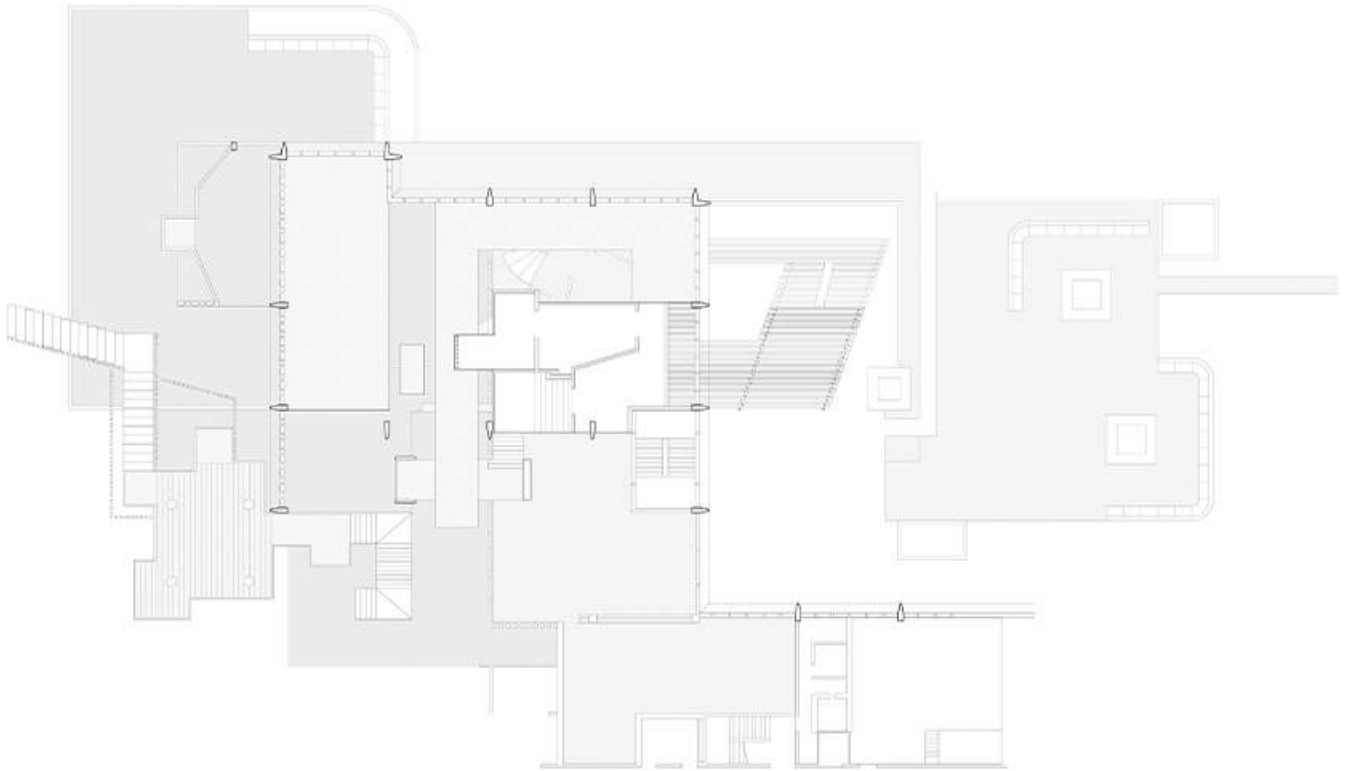


Fig. 34



0 8

Fig. 35

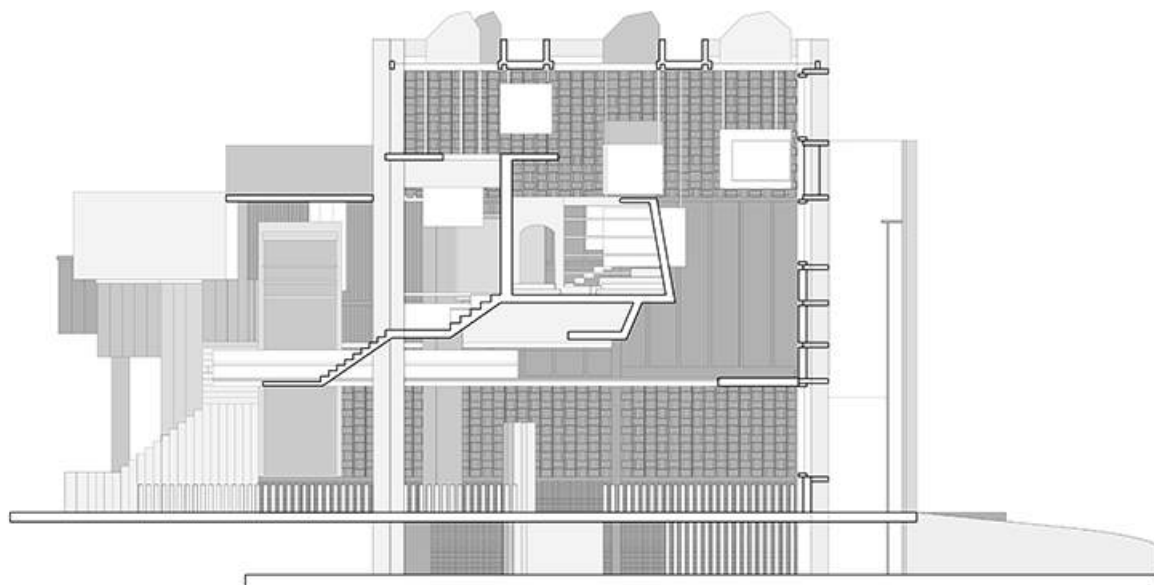


Fig. 36

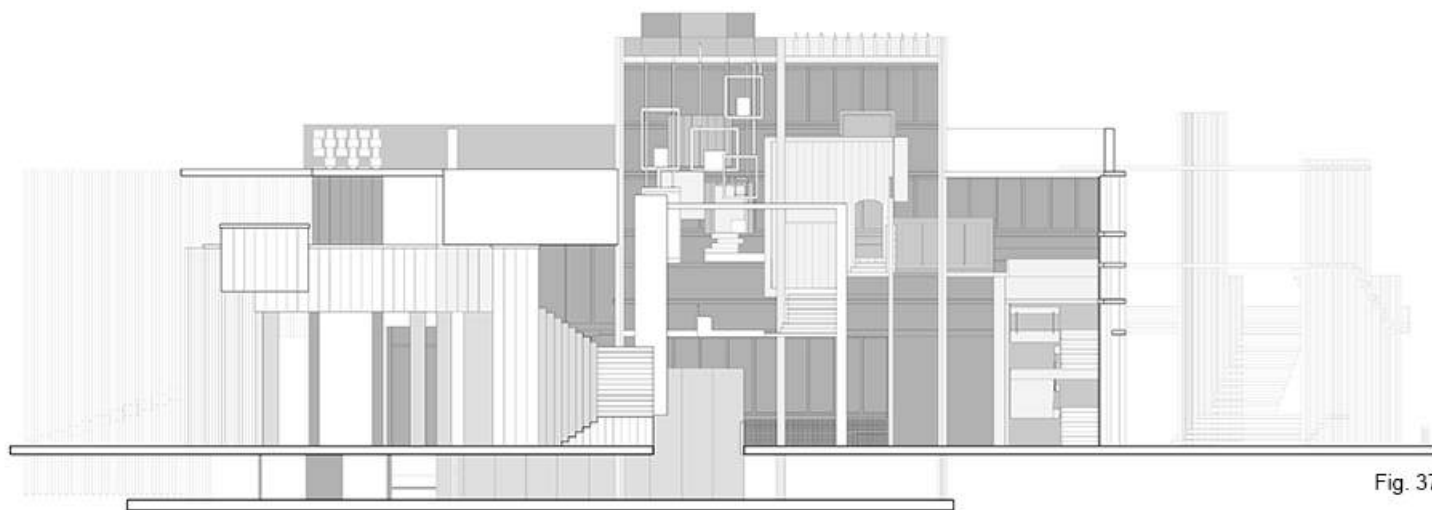


Fig. 37

Fig. 38



CONSTRUCCIÓN
 SENTIDO CREATIÓN
 LUCES
 EQUILIBRIO LLENO
 VACÍO SOMBRAS
 PRECISIÓN

"Se escribe
 como se muere o se olvida
 perdiéndose en la búsqueda,

no en su eco: en lo que buscamos.

Mientras se escribe, con el tiempo, la ausencia deja de ser reflejo.
 También encuentro."⁽²⁷⁾

Encuentro con el misterio que nos enmudece. Todo se ha vuelto pregunta y enigma. ¿Antes no? Mas bien el acto reductor del foco acrecentó el problema. Pero este misterio es *todo*, mientras que el problema es siempre *parte*. Silencio. "De pronto te das cuenta que el azul del cielo no es de un azul uniforme"⁽²⁸⁾, y que la madera tiene vetas. Secuencias únicas e irrepetibles en cada pieza. Un micro mundo pleno de lenguaje y vacío de vida. Registro del crecimiento de un árbol. Sostén, hoy, de un *todo*.

Micro-capillas alojan la realidad de un objeto-libro. El sentido de esta realidad trata de un interés que está dirigido como a su meta (teleológicamente) a la misma experiencia que estamos empezando a hacer: completarla. Porque ahora que se inicia sabemos que es incompleta y que apenas nos está adelantando una minúscula porción de ella misma. "Este inicial sentir la cosa a distancia nos llena enseguida de interés por hacer de esta cosa una experiencia completa."⁽²⁹⁾

Lo que nos interesa no es que admiren esta construcción. Mucho menos que encuentren su belleza. Lo que efectivamente debe ser admirable es su "poder que hace *retroceder al espacio*, que pone al espacio fuera, todo el espacio fuera para que el ser mediante esté libre en su pensamiento."⁽³⁰⁾ En definitiva, todo este laberinto encierra un ensueño poético en donde el alma vela, sin tensión, descansada y activa rodeada de libros.



Fig. 39

NOTAS

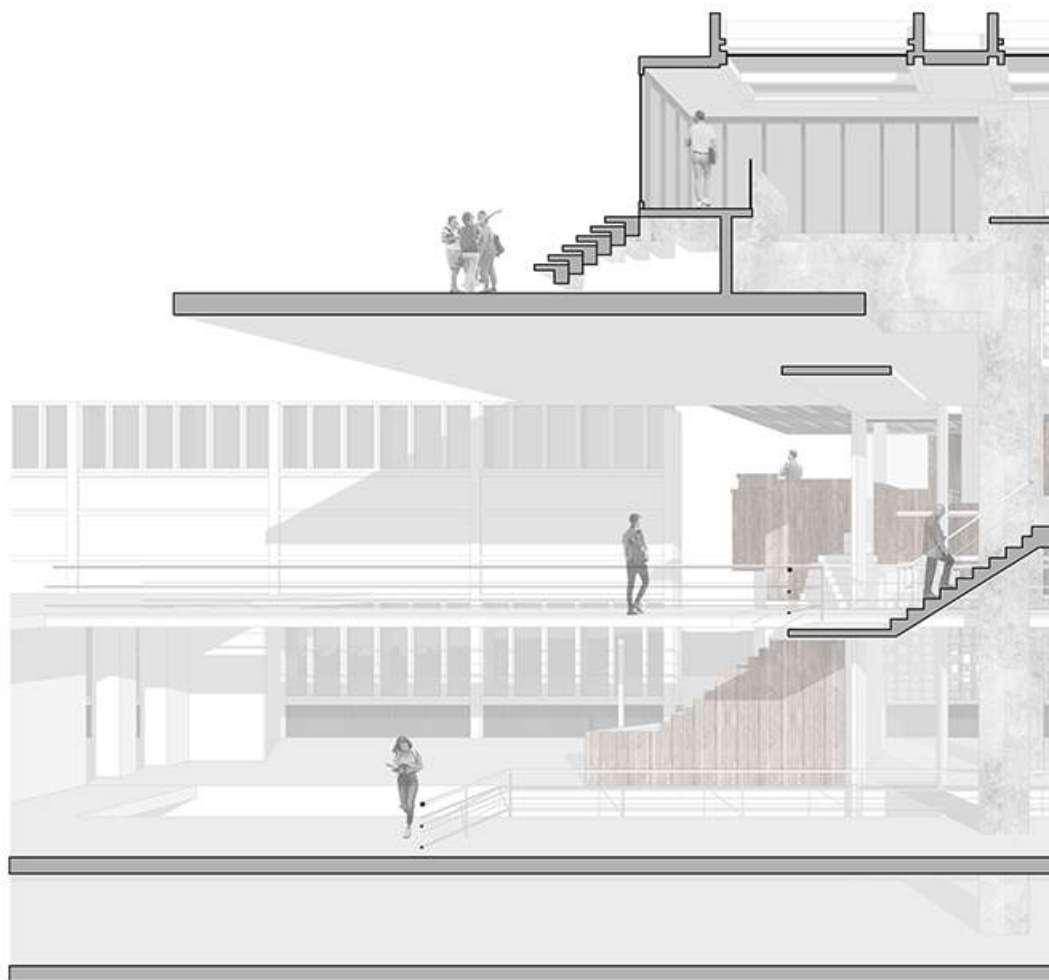
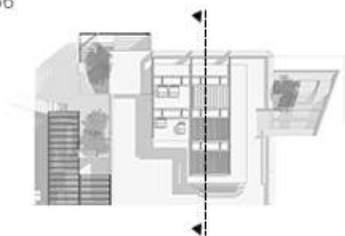
27- Mujica, H. (1942). *Poéticas del vacío: poesía y creación: el don de lo que no está*. Ed. Trotta, S.A., 3ª Ed. 2004, Madrid.

28- Berger, J. (2005). *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. (Pilar Vázquez y Nacho Fernández, Trad.). Árdora, Madrid.

29- García-Baró, M. (2015). *Husserl y Gadamer: Fenomenología y hermenéutica*. División libros, Buenos Aires.

30- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. (Trad.: Ernestina de Champourcin). Fondo de cultura económica, Buenos Aires.

Fig. 39- Fotomontaje elaboración propia



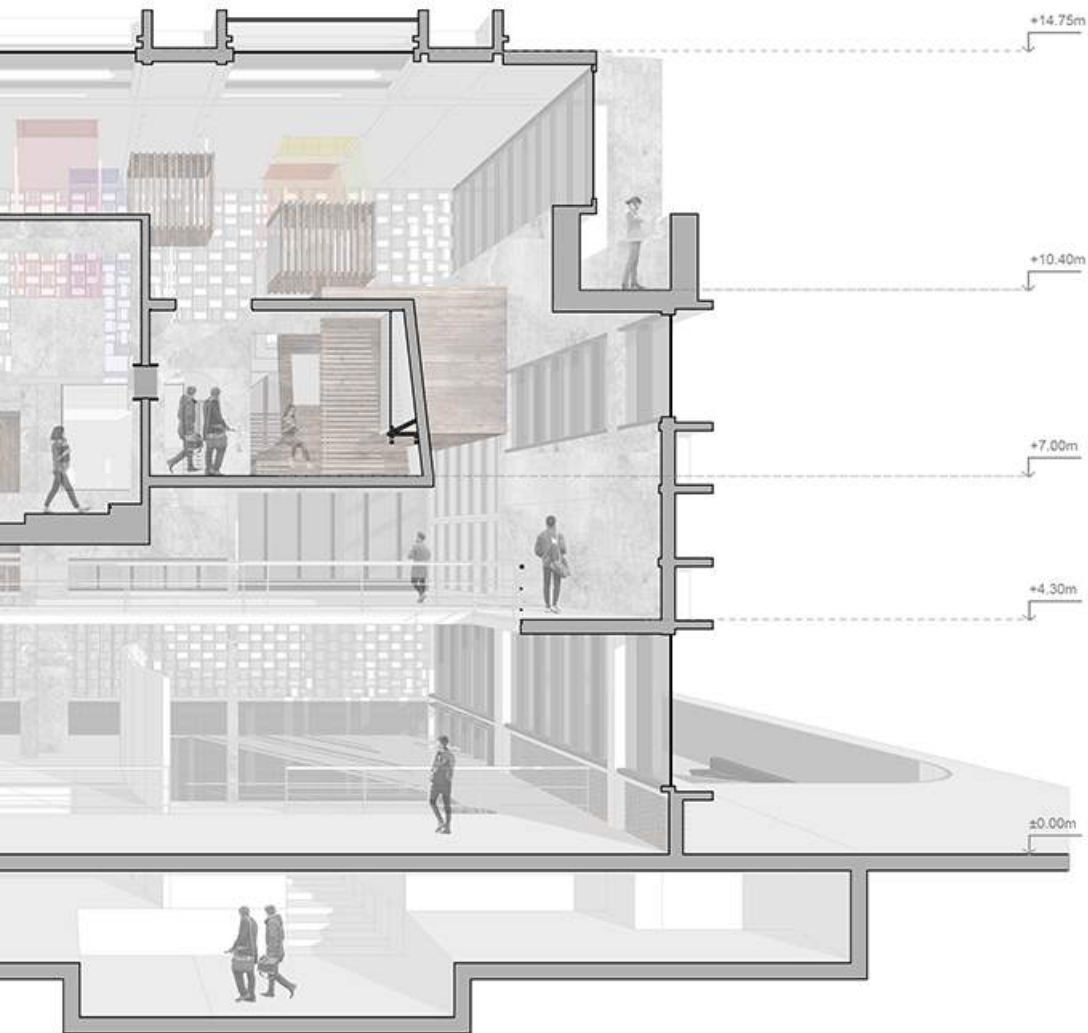


Fig. 40

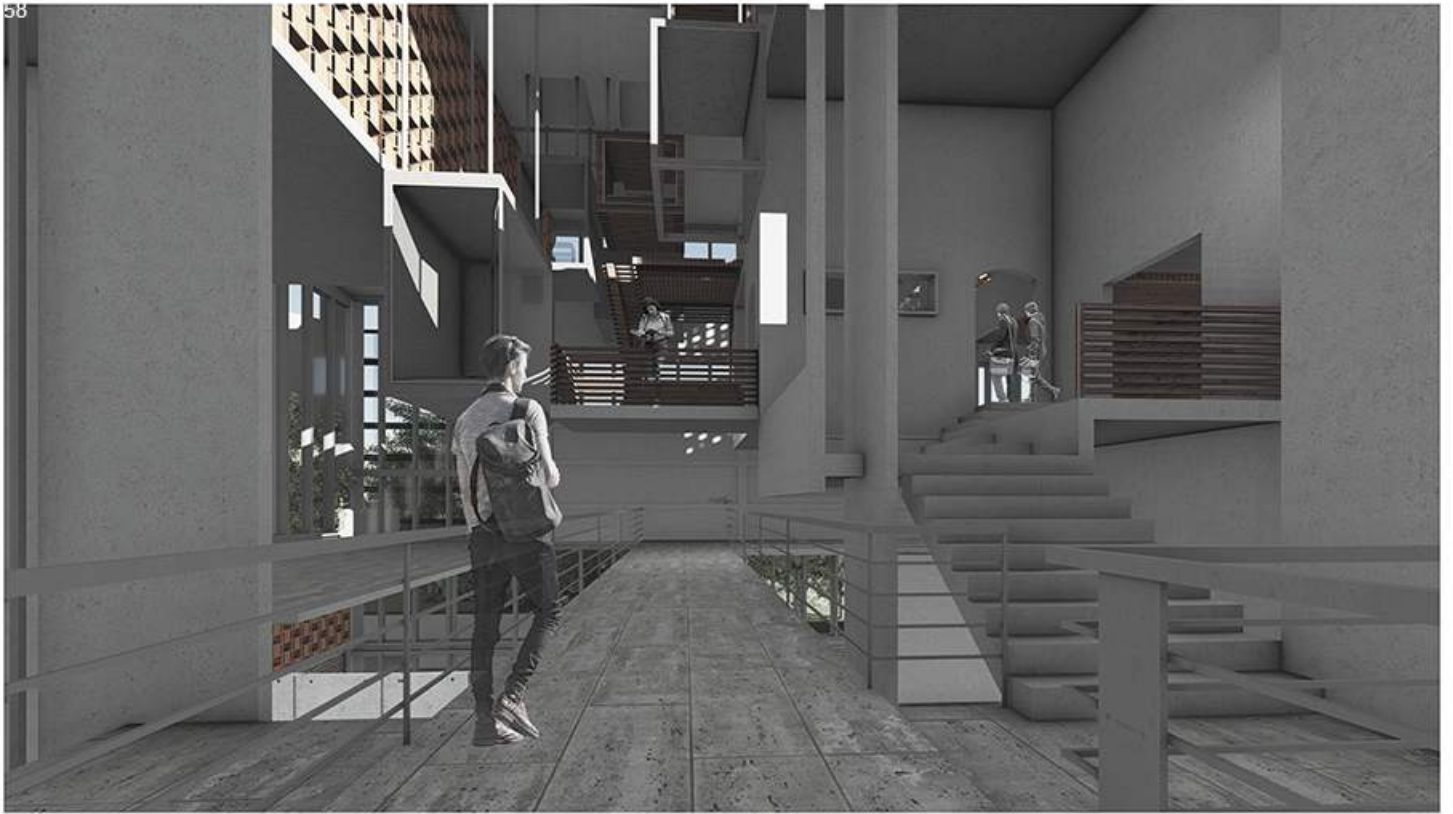


Fig. 41

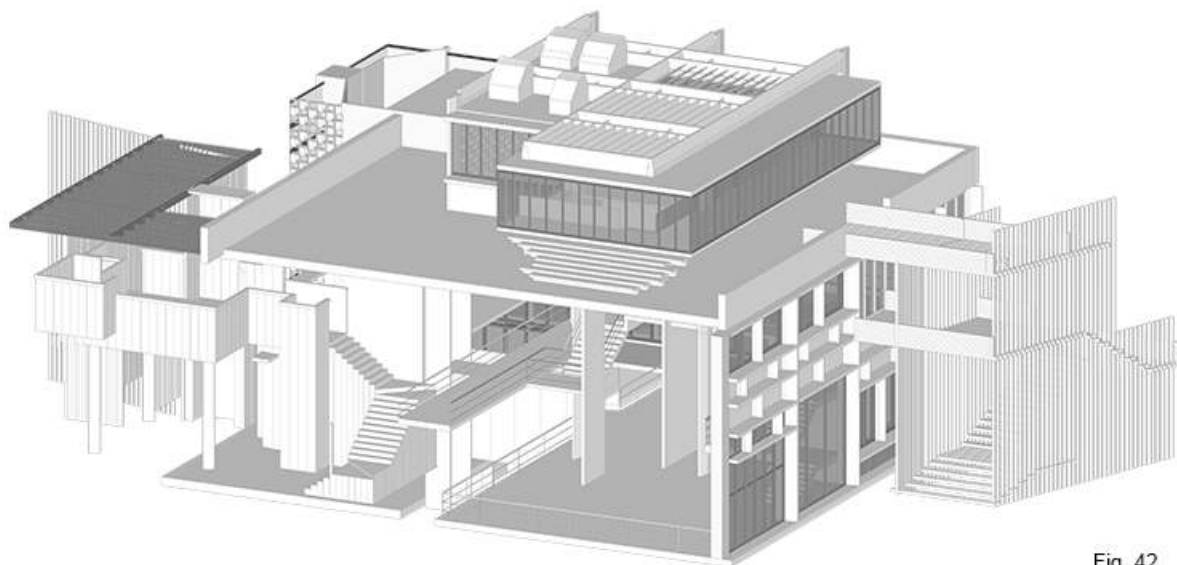


Fig. 42

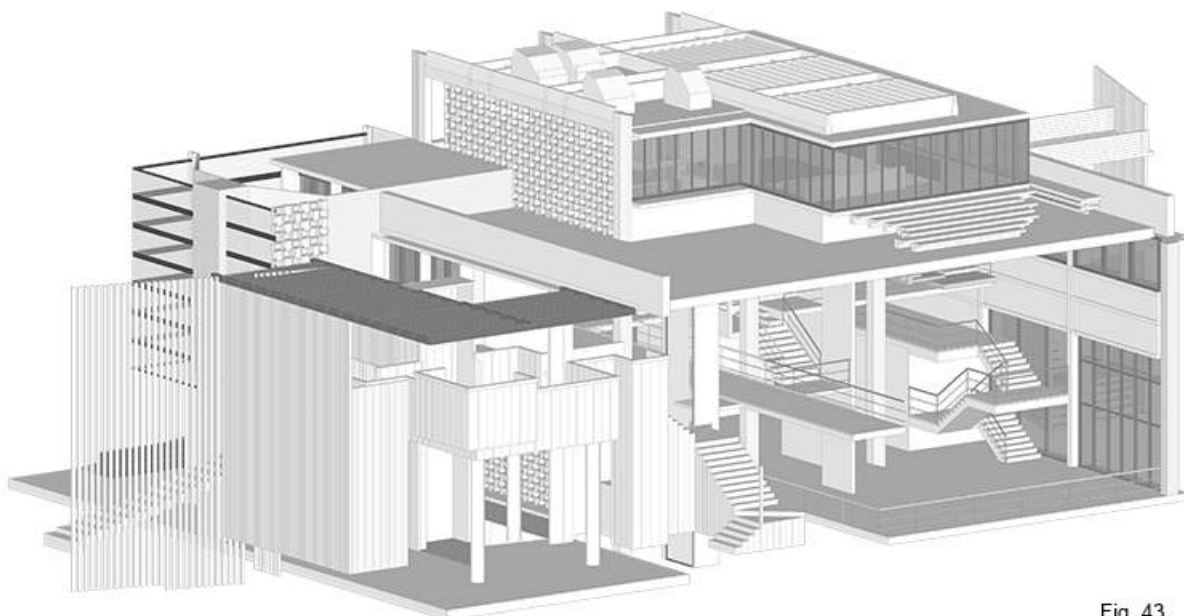


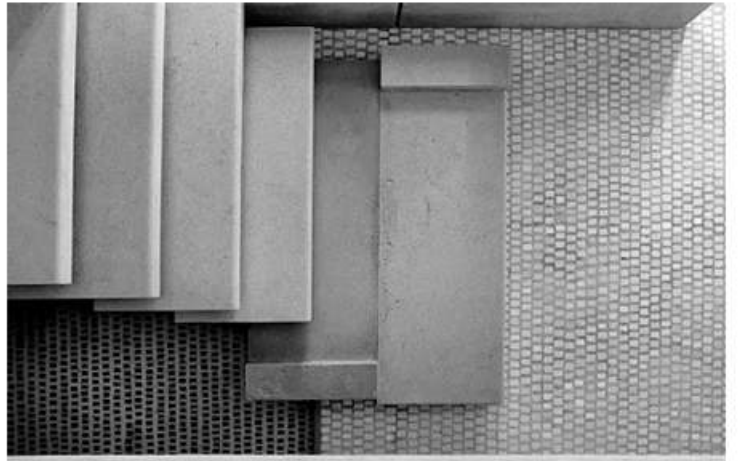
Fig. 43

Tercer Acto

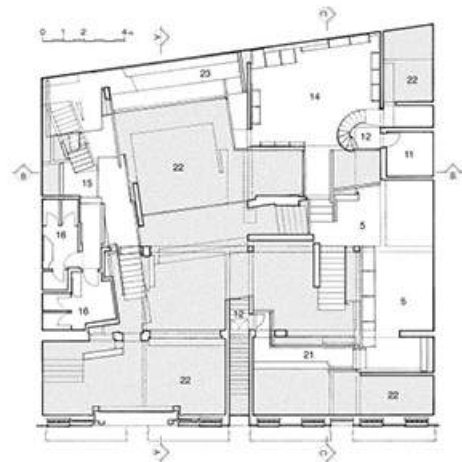
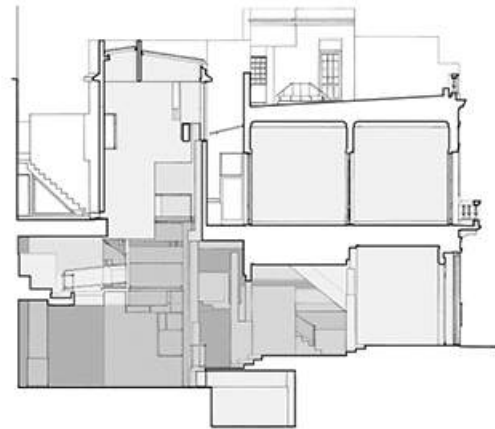
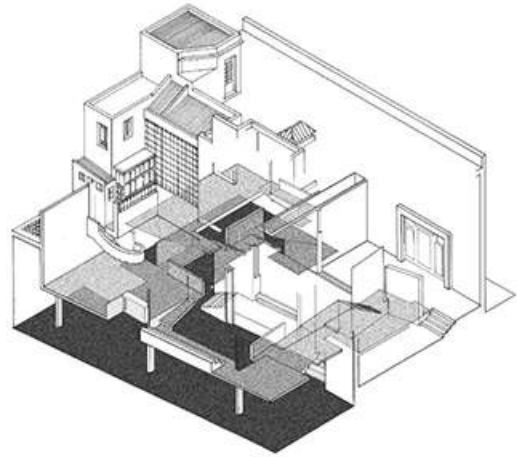
Referentes
Bibliografía
Autores
Agradecimientos



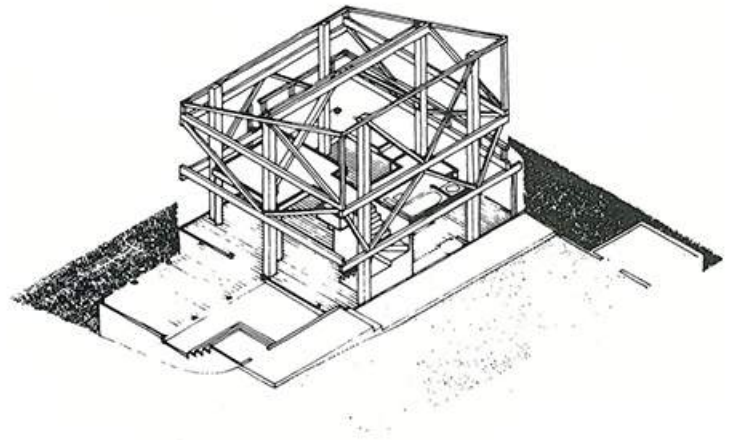
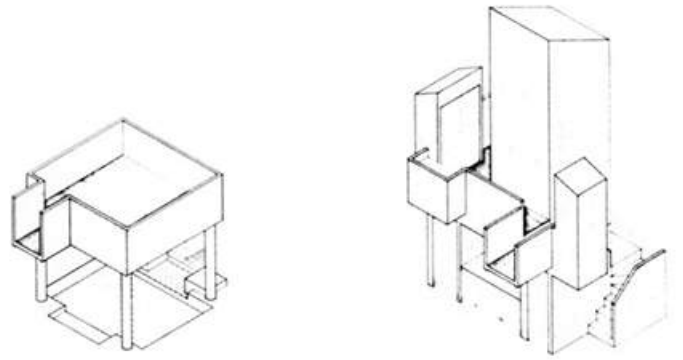
CARLOS SCARPA
Showroom Olivetti, Venecia,
1957-1958



PABLO TOMAS BEITIA
Museo Xul Solar, Buenos Aires,
1987-1993

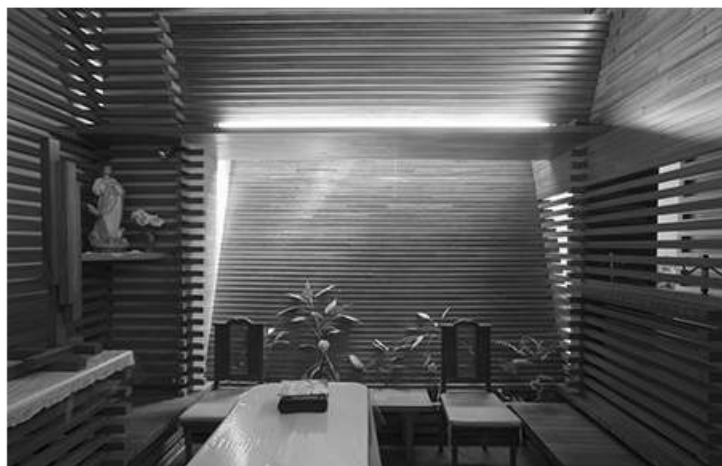
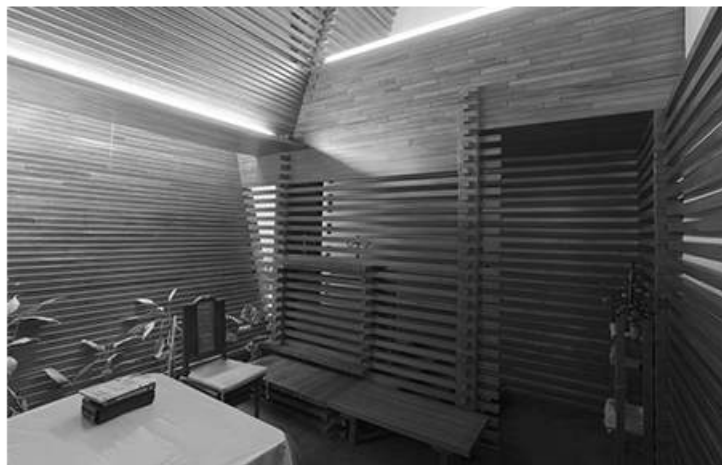






CHARLES MOORE
Condominio The Sea Ranch,
California, 1964





JORGE SCRIMAGLIO
Capilla del Espíritu Santo,
Buenos Aires, 1962

Bibliografía

Vaca Bononato, A. (2021)

Dichos en clase teórica sobre Carlo Scarpa.

Argan, G.C. (1984)

El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días. (Trad. Liliana Rainis). Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

Aristóteles. (1999)

Retórica. (Trad.: Quintín Racionero). Editorial gredos, S.A.

Bachelard, G. (1957)

La poética del espacio. (Trad.: Ernestina de Champourcin). Fondo de cultura económica, Buenos Aires.

Berger, J. (2005)

Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible. (Pilar Vázquez y Nacho Fernandez, Trad.). Árdora, Madrid.

Caveri, C. (2001)

Mirar desde aquí, o, La visión oscura de la arquitectura: "Mirada herética desde el continente mestizo". Editorial

Colli, G. (1975)

El nacimiento de la filosofía. (Trad.: Carlos Manzano). Tusquets, Barcelona.

Colli, G. (1975)

El nacimiento de la filosofía. (Trad.: Carlos Manzano). Tusquets, Barcelona.

García-Baró, M. (2015)

Husserl y Gadamer: Fenomenología y hermenéutica. División libros, Buenos Aires.

Heidegger, M. (1951)

Sein and Zeit [Ser y tiempo]. (Trad.: J. Gaos y J. E. Rivera Cruchaga). Editorial Universitaria. (Trabajo original publicado en 1927).

Heidegger, M. (1987)

Uterwegs zur Sprache [De camino al habla]. (Trad.: Zimmermann, Y.) Ediciones del Serbal-Guitard, Barcelona. (Trabajo original publicado en 1959).

Heidegger, M. (1994)

Construir, habitar, pensar. (Trad.: E. Barjau). Serbal, Barcelona.

Heidegger, M. (2003)

Der Feldweg [Camino de Campo]. (Trad.: Carlota Rubies). Herder Editorial. (Trabajo original publicado en 1989).

Jean Luc Nancy. (2014)

Cuando el sentido deja de hacer mundo. (Trad. del francés: Y. V. Velázquez y H. G. V. Sánchez.) Fractal, núm. 72, vol. XIX, pp. 13-41.

Khan, L. (1994)

Amo los inicios. En Hereu, P., Montaner, J.M. y Oliveras, J. (Ed.), *Textos de arquitectura de la modernidad* (págs. 342 – 348). Editorial Nerea, S.A. Madrid.

Khan, L. (1955)

Form and design. [Forma y diseño]. (Trad. Ravinovich, M. J. y Piatigorsky, J.). Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires. (Trabajo original publicado en 1961).

Khan, L. (1955)

El orden es. (Trad.: AMR). Publicado en *Perspecta 3*, Yale Architectural Journal.

Luna, A. (2008)

Espacios isabelinos. Paso de gato, cuadernos de ensayo teatral. México.

Miralles, E. (1995)

Un retrato de Giacometti. El croquis, 72 [II], pág. 132.

Moore, C. (1979)

Dimensiones de la Arquitectura, la escala, Editorial Gustavo Gili.

Moore, C., Allen, G. y Lydon, D. (1976)

La casa: forma y diseño. (Trad. Beramendi, J.C.). Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

Mujica, H. (1942)

Poéticas del vacío: poesía y creación: el don de lo que no está. Ed. Trotta, S.A., 3º Ed. 2004, Madrid.

Tafari, M. (1984)

La esfera y el laberinto: vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta, Editorial Gustavo Gili, España.

Autores

Belén, Clara y Ailén se conocieron bajo la odisea de la virtualidad. Tres miradas fusionadas en un solo trabajo:

“Recuerdo que en los inicios me preocupaba por el final. Hoy, descubro que ese pensamiento no hacia mas que opacar todo el camino que me llevaba hacia allí. Valorar lo caminado y lo *por caminar*, de eso se trata. Allí está el verdadero aprendizaje. Donde el paisaje cargado de pruebas y errores, me excede. Se trata de estar *en* los detalles, darse cuenta de la miniatura y detenerse en ella. Muchos cometen el error de pensar que la arquitectura no es más que una sumatoria de superficies. Corren por el camino, esquivando los problemas, para llegar a un número. Menos números y más palabras, diría yo. Porque lo que transcurre en el terreno de las palabras, también puede ser arquitectura.”

Ailén Brothel

“Sin duda esta última cursada, siendo la última de nuestras vidas, estuvo llena de *emociones, frustraciones y ansiedad*. Fue agradable haberla aprovechado para seguir desafiándonos a entender y practicar esta nueva perspectiva, tratando de ver la arquitectura desde otro punto de vista. Es claro que, aunque esta etapa haya llegado a su fin, es un camino que vamos a tener que seguir transitando por nuestra cuenta mientras nos desempeñemos como profesionales.”

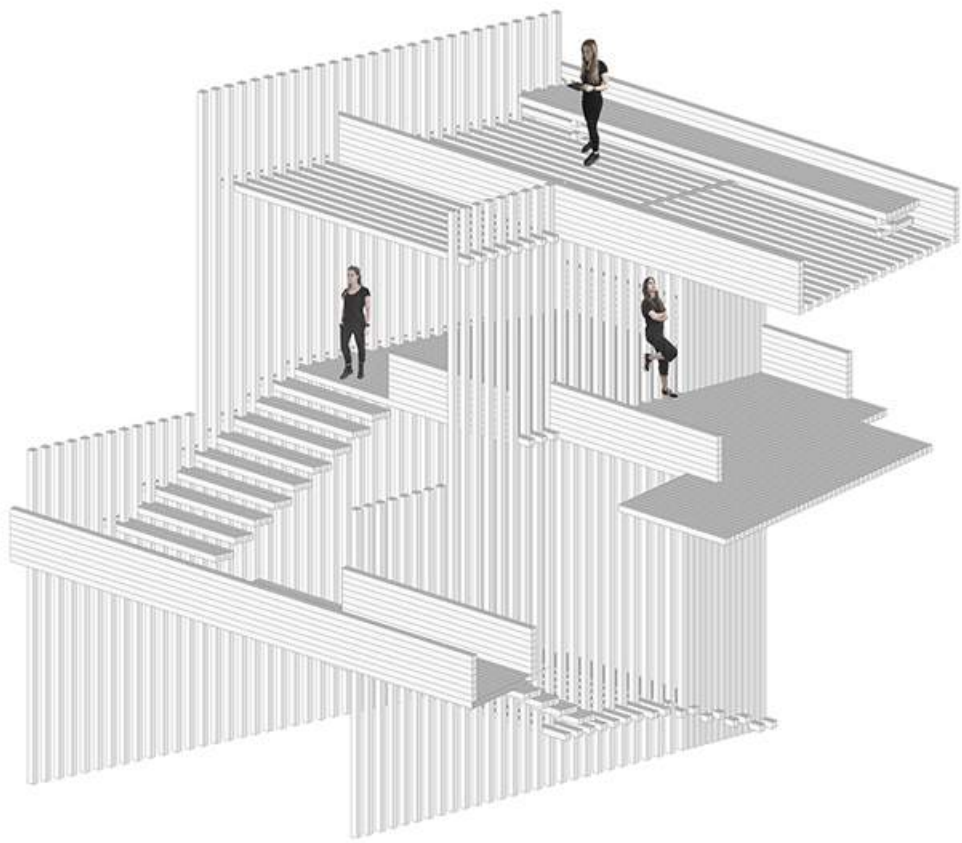
Clara Irarrázaval

“Y un día sucedió, llegó a su fin. Pero, un fin siempre me remonta a un *nuevo comienzo, un nuevo impulso, un nuevo despertar* para cada una de nosotras, en este lugar en donde nos toca estar, transcurrir, vivir. Un nuevo comienzo distinto al anterior, cargado de nuevos conocimientos, nuevas experiencias que atravesamos en este último año, que sin dudas nos impulsaron y seguirán impulsando a ser mejores personas y profesionales.”

Belén Rodríguez

Este libro representa un año muy particular para cada una de sus autoras. Es la figura de todo el camino recorrido de último año de la carrera de arquitectura. Un camino no lineal y donde las anotaciones son más preguntas que afirmaciones. Subidas, bajadas, muchas bajadas, de a momentos la llanura... De pronto retrocede, gira y avanza. Pero, por más enroscado que pareciera ser, siempre había un equipo detrás impulsándonos hacia delante – por más que adelante sea hacia atrás –. Hablamos del apoyo de todo el equipo docente, que bien supieron no sólo acompañarnos sino *cómo* hacerlo. En este fin de carrera, nos llevamos de todos ellos muchos valores y sobre todo conocimiento. Aprendimos a valorar el trabajo, que implicarse *siempre* es necesario, dar lugar al sentimiento, a la frustración, a la equivocación. Pero sobre todas las cosas, aprendimos a no quedarnos quietas, más bien continuar buscando e investigando.

Gracias.



LENGUAJE DE LA PREEXISTENCIA COMO POSIBLE MÉTODO DE INTERVENCIÓN ¹¹

La identidad de la presencia de Ciudad Universitaria

Clara Irazabal
Taller AVB
Año 2022

Cuando se busca resignificar la presencia de lo que está, en este caso Ciudad Universitaria, es necesario el involucrarse con lo que está presente frente a uno, sensibilizarse por esta realidad. Para eso es fundamental el adentrarse en el predio, ir a visitarlo, conocerlo y dejarse influir por las sensaciones que puede provocar.

"El arquitecto, primero siente el efecto que piensa producir y luego, con mirada espiritual, ve los espacios que desea crear. El efecto que quiere producir en el observador ... se pone de relieve mediante el material y la forma."⁽¹⁾ Esto ocurre cuando se quiere hacer una resignificación que sea coherente y le brinde cierto valor agregado a la preexistencia, generando un cambio positivo en la obra y un vínculo entre el espacio y el usuario que lo va a habitar, capaz de perdurar en el tiempo.

En el caso de los pabellones de Ciudad Universitaria, se hace necesario estudiar su morfología, partiendo por que son dos bloques cerrados en sí mismos, totalmente impermeables, sin relación con su entorno ni ningún tipo de elemento que proporcione conexiones con el exterior. El ver a FADU como un

espacio anacrónico, como otro edificio deshabitado de la ciudad, que ya no se condice con las necesidades surgidas en estos tiempos y desconectada de sus alrededores, nos hace pensar nuevas formas de suplir las necesidades que presenta.

Con la pandemia, se generó esta necesidad de repensar su composición y la idea de buscar abrir el edificio hacia el exterior y aprovechar el entorno natural tan rico que lo rodea. Se necesitan nuevas soluciones para resolver estas problemáticas dadas en este contexto tan peculiar. Hoy, Ciudad Universitaria no es lo mismo que antes, tiene otras necesidades, distintas carencias que es fundamental satisfacer para darle más vida al edificio.

Se puede ver cómo en esta preexistencia reina una naturaleza que invade y abraza al predio, inundándolo con su crecimiento pseudo salvaje y descontrolado, con unos paisajes que miran hacia el río de una manera muy tímida. Un gran problema del edificio existente es como le da la espalda a esta naturaleza, dejándola de lado y desaprovechándola, cuando podría enriquecerse infinitamente con ella.



NOTAS

1- Loos, Adolf (1980).
Ornamento y Delito. (Trad.:
Lourdes Cirlot y Pau Pérez).
Barcelona. Pág. 13.



En este trabajo de resignificación, se buscó el tomar la naturaleza del entorno como parte de la composición y aprovecharla como solución al gran problema encontrado: la desconexión con el sitio. Se crea un pabellón que funciona de manera distinta al de antes, derramándose sobre el exterior y creando espacios recreativos inmersos en el ambiente.

Un rasgo muy interesante de este trabajo es que se usó como política de intervención la apropiación del lenguaje de la preexistencia, es decir, que se parte desde el territorio o el sitio y se lo adapta a las nuevas necesidades. Con esto se busca tener una relación con el entorno, un diálogo con el sitio, y el valorar ciertas cuestiones características de Ciudad Universitaria. Para ello fue elemental conocer el límite real, aquello que está presente en el sitio, con su contexto histórico y su lenguaje tan característico para comprender su valor y así llevar adelante una resignificación que sea coherente con el entorno y el contexto en el que se encuentra.

"El problema de las permanencias presenta dos vertientes; por un lado los elementos permanentes pueden ser considerados

como elementos patológicos; por el otro, como elementos propulsores."⁽²⁾

Es muy importante saber distinguir qué elementos vale la pena usar, cuales hay que descartar y ver de qué forma intervenir usando el lenguaje sin generar situaciones de repetición de elementos sin sentido o que no le aportan ningún valor a la resignificación.

Hay muchas cualidades que hacen a los pabellones de Ciudad Universitaria edificios únicos y portadores de una identidad tan característica. Entre ellas están, por ejemplo, la monumentalidad de estos grandes edificios, el río, la reserva, el entorno natural que lo rodea. También su casetonado de hormigón tan característico, las columnas cruciformes, sus múltiples y grandes escaleras, las claraboyas que permiten el paso de la luz, la sensación de pesadez, la grandeza, el hormigón a la vista. Este método implementado parte de aprovechar estos mismos elementos arquitectónicos mencionados para resignificar el edificio, adaptándolo a las nuevas necesidades, pero manteniendo las características que lo identifican.



NOTAS

2- Aldo Rossi (1982). *La arquitectura de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili. Pág.101.

16 Existen distintos métodos de intervención a la hora de hacer arquitectura, no necesariamente tiene que ser a través del lenguaje, sino que depende de si ese método es correcto para ese espacio y tiempo. Esto tiene que ver con que, a pesar de que en estos tiempos se cree que todo es válido o posible y nada está mal, en realidad se necesita de cierto orden o jerarquización a la hora de valorar la arquitectura. Una obra funciona o no funciona, por eso, para poder elegir esta forma de hacerlo fue importante el conocer el contexto en el que se está trabajando.

Con esta política que se optó, es necesaria la relación entre las partes intervenidas con las ya existentes, el buscar constantemente conexiones y encuentros en los distintos espacios generados, y el poder llegar a conocer y representar la identidad propia del lugar. A partir de esto uno se pregunta: ¿transformamos la construcción o el lugar? ¿Le recreamos un sentido a la forma, o simplemente la dejamos ser? ¿Respetamos el lenguaje simplemente haciendo una copia, o lo usamos como elemento y nos apropiamos de él resignificándolo? El problema es el cómo se hace la intervención y hasta qué punto es adecuada para el sitio o no lo es. ¿Se puede justificar que lo sea?

Hay ciertas políticas o formas de hacer arquitectura que tienen la capacidad de otorgarle un mayor valor agregado a

determinadas intervenciones, mientras que en otras obras no funcionan de la misma manera.

Para que la resignificación se vea justificada, tiene que tener un valor agregado que lo haga atemporal. No tiene que aparentar ser algo que no es, sino que su composición tiene que tener un sentido propio que le de vida.

"La forma de un objeto debe ser tolerable el tiempo que dure físicamente". (3)

Es necesario que lo que se proyecte no esté atado a un tiempo específico, sino que perdure en el tiempo. Por esto es que es necesario el estudio profundo de la preexistencia, conociendo todos sus aspectos, virtudes y defectos, y adaptándolo a las necesidades que presente.

"Una de las más grandes ambigüedades, paradojas y dificultades de la condición postmoderna es el proceso de eliminación de la memoria real y la invención de memorias temáticas e impostadas. Véase la facilidad con la que las culturas postmodernas crean inmediatamente tradiciones de fiestas y celebraciones. Con ello se produce el proceso psicológico de la «distracción», cuando sin que la colectividad sea muy consciente de ello, una falsa memoria, de golpe, expulsa a la memoria existente, que es sustituida por un «imago». Una variante de este proceso de distracción de la memoria es cuando se produce la apropiación del sitio vaciando su contenido simbólico y cambiando su significado."(4)

NOTAS

3- Loos, Adolf (1980).

Ornamento y Delito. (Trad.: Lourdes Cirlot y Pau Pèrez). Barcelona. Pág. 48.

4- Joseph Maria Montaner.

Traumats Urbanos. Pág. 1.

5- Urda Peña, L. (2016). La necesidad de arte y su papel como instrumento para la construcción de la memoria colectiva. ARTE Y CIUDAD. Revista De Investigación, (pág. 10).

6- Joseph Maria Montaner

(2004). *Traumats Urbanos*. Barcelona. Pág. 2.

Por el contrario, hay casos donde no siempre es necesario el partir de la preexistencia para que la intervención funcione y le de un valor agregado. Un ejemplo de intervención más macro podría ser la ciudad actual de Berlín, donde se borró la memoria urbana y no se trató de mantener la identidad de la ciudad, ya que se quería olvidar el trauma de una ciudad tan herida y destruida por la guerra.

Se buscó poner en valor un lugar degradado, haciendo intervenciones que, a pesar de poder ser consideradas como efímeras como primera impresión, se convierten en un valor permanente.

“Ciertas acciones creativas procuran ser herramientas para la recuperación de la memoria colectiva. El arte es necesario también para llenar ciertos vacíos identitarios tan frecuentes en los contextos urbanos postmodernos.” (5)

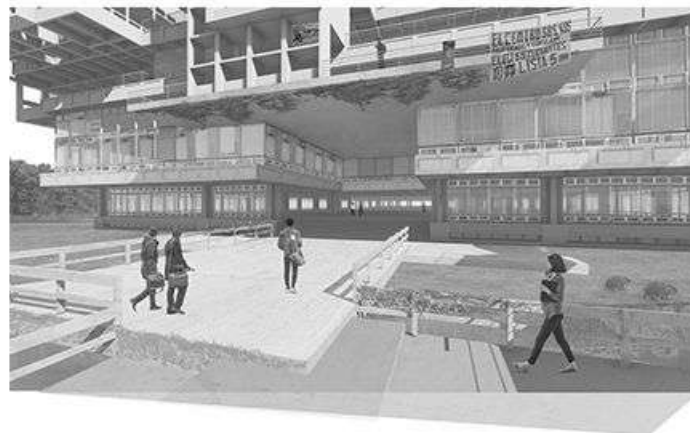
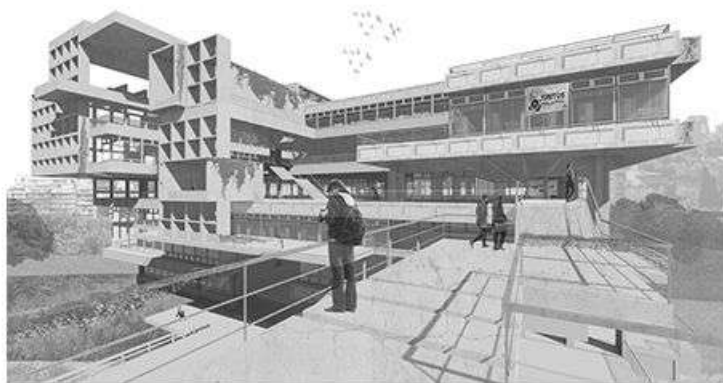
En este caso, sí fue fundamental implementar el arte de la innovación para volver a revalorizar la ciudad. Se buscó darle a Berlín un nuevo lenguaje junto a una nueva identidad, que de una imagen positiva a los que la visitan y los que viven ahí, creando una nueva memoria que se adapte a su pasado y al mismo tiempo evolucione hacia un futuro.

Un ejemplo dentro de la ciudad podría ser la intervención a la Cúpula de Reichstag, uno de los proyectos más emblemáticos de Berlín, donde el estudio de Norman Foster busca generar una obra despojada de frivolidades y revalorizarlo, convirtiéndolo en un edificio público de gran interés y una de las principales atracciones turísticas de la ciudad. La cúpula original fue destruida por bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial, lo que le da al edificio un valor simbólico e histórico.



Otro caso donde se implementa este tipo de política de intervención es en Barcelona, donde se fue borrando la memoria industrial de los barrios, las fábricas y los edificios de la cooperación y ayuda mutua que permitieron la revolución industrial, para ir segregando a la población, separando las clases sociales y eliminando cualquier vestigio de la lucha de clases y de los conflictos de los siglos XIX y XX. Acá, por el contrario de Berlín, simplemente se intentó eliminar el contexto como solución a un problema más estético y superficial, y no intentando resolver un trasfondo histórico. Un ejemplo de intervención dentro de esta ciudad, que no dio un resultado positivo, fue el conjunto fabril de Can Ricart en Poblenou, con más de 150 años de funcionamiento y hasta el año 2005 en plena actividad. A pesar de su valor para la población se proyectó destruirlo casi completamente, “expulsando a los empresarios y trabajadores, rompiendo las redes y lazos entre la gente y el lugar, y eliminando un patrimonio industrial de valor único – junto a can Batlló, en la Bordeta, el único conjunto industrial del siglo XIX en pie.” (6) Esto se hizo con el fin de construir un conjunto de oficinas y laboratorios de arquitectura genérica, que arrasa con la memoria preexistente. Esta decisión generó un gran revuelo e infinitas manifestaciones, no solo por los trabajadores, sino por los habitantes de esa zona que le atribuían a ese edificio un valor distinto y querían que se preserve.





No siempre es primordial la rápida y externa primera impresión que nos da un edificio o una intervención. La carencia de estudio o la desinformación respecto a la preexistencia genera la desvinculación del usuario con su contexto urbano que, al final, por lo menos en este caso, es lo que se busca. La falta de identidad de la obra daña directamente la relación entre el edificio con el usuario, generando un vacío simbólico difícil de suplir.

La clave de la memoria colectiva está en los espacios comunes que logran alcanzar este carácter simbólico para los que van a habitar ese sitio, donde se "une el espacio físico con las personas para transmitir valores y tradiciones".⁽⁷⁾ El psicólogo y sociólogo Maurice Halbwachs habla de que el territorio y la memoria colectiva son indisolubles, y plantea una relación de dependencia entre ellas, donde menciona que la memoria colectiva se constituye espacialmente al amarrarse a lugares materiales. Esto genera que la obra sea atemporal o que trascienda en el tiempo.

En este caso, que se optó por la apropiación del lenguaje, tomó un papel importante la situación en la que se encontraba Ciudad Universitaria, en ese momento totalmente vacía y sin vida debido a la pandemia. Algo despertó en este lugar una necesidad de salir hacia afuera y mimetizarse con lo que lo rodea. La forma en la que estaban impuestas las aulas podrían haber funcionado en su momento, pero hoy se busca algo más híbrido, más dinámico y flexible. No solo buscando una salida del encierro, sino también un contemplar esa naturaleza que nos fue dada. Uno se pregunta: ¿qué es esto que tenemos entre manos? ¿Qué lectura podemos hacer a algo que siempre estuvo presente allí en su ausencia? ¿Cómo podemos avanzar para suplir ese vacío que se nos puso entre manos?

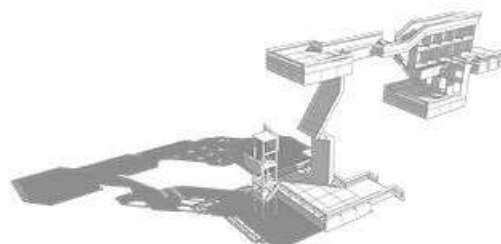
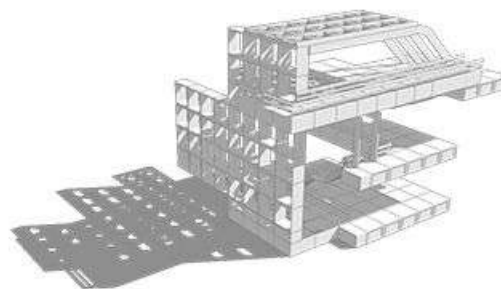
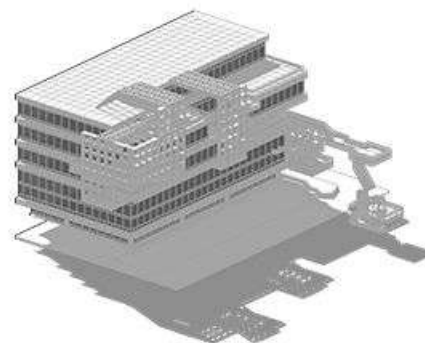
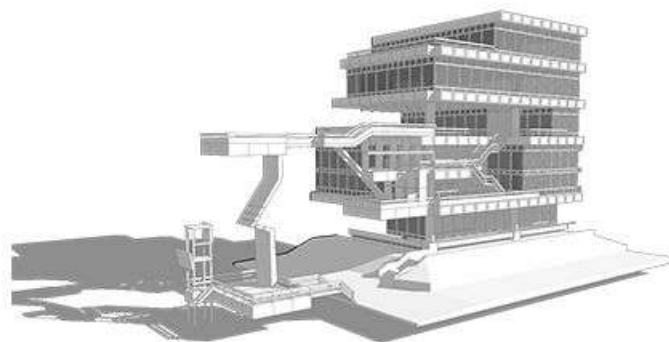
A medida que el tiempo avanza, las necesidades van cambiando y tienen que empezar a buscarse miradas distintas, diferentes formas de habitar un espacio. Es esencial el buscar algo que le de vida y sentido a esa resignificación, al mismo tiempo que es necesario respetar y mantener la identidad de lo presente, dejando atrás ciertos aspectos para adaptar el edificio a las necesidades futuras.

A tal efecto, la respuesta no está en buscar una solución meramente estética. En este proyecto se intentó respetar el sitio y su lenguaje, considerando al edificio ya construido y tratando de incorporarle esta apertura hacia el exterior, tratando de apropiarse del entorno y su lenguaje, y dándole una identidad no nueva, pero distinta, más adecuada a los nuevos tiempos y las necesidades que presenta.

Esta forma de hacer arquitectura, en donde nos basamos en el lenguaje de la preexistencia, no surge simplemente como una ocurrencia, sino que deviene del proceso proyectual planteado por la cátedra desde el inicio del cuatrimestre, en donde en un principio se separaron piezas propias de la preexistencia del resto del conjunto y se las estudiaron a fondo. Lo mismo se hizo con piezas de distintos referentes. A partir de estas se identificaban distintas formas en ellas y se las iba modificando, rotando, trasladando, espejando, alterando sus tamaños, uniéndolas, separándolas, buscando relaciones, y evolucionándolas hasta llegar a lo que tenemos hoy. En el proceso la escala se convierte en un condicionante para el adecuado funcionamiento de las piezas, entendiendo la escala como el tamaño de algo relativo a otra cosa, es decir que resulta de la relación de lo uno con lo otro.

NOTAS

7- Urda Peña, L. (2016). La necesidad de arte y su papel como instrumento para la construcción de la memoria colectiva. ARTE Y CIUDAD. Revista De Investigación, (pág. 5).







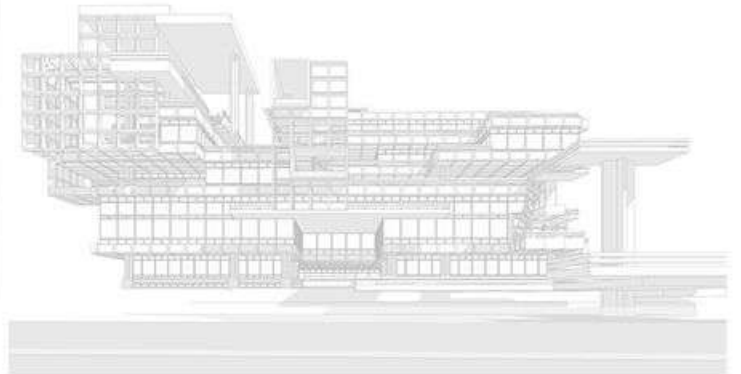
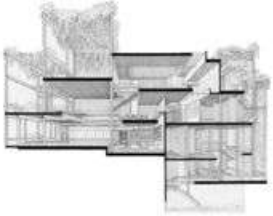
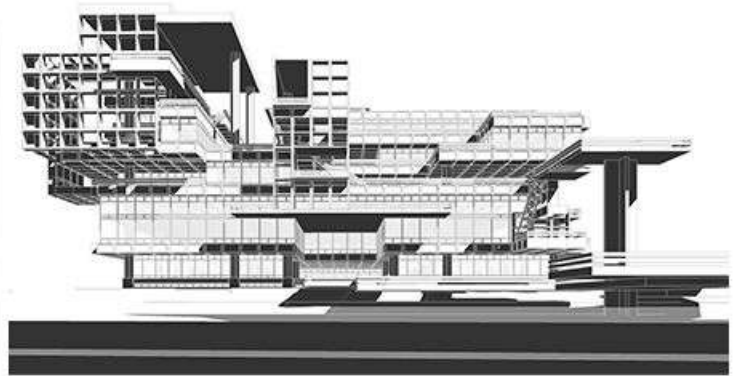
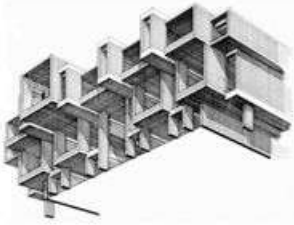
Se usa a la preexistencia como referente propio, pero también se implementan otros referentes como al arquitecto Paul Rudolph, pero adaptándolos al lenguaje propio con los módulos tan característicos de Ciudad Universitaria y su casetonado de hormigón, modificando las escalas para que sean relevantes a la preexistencia.

Rudolph se caracteriza por sus obras de hormigón con acabado estriado debido a sus múltiples obras donde opta por este tipo de materialidad. *La experimentación con materiales, desarrollando sus potencialidades más íntimas me ha entusiasmado. Cada material tiene su potencial, y uno busca la expresión más elocuente posible* (Paul Rudolph, Revista Architectural Record, 1956).

Sus representativos dibujos perspectivados lo hacen sobresalir como arquitecto, ya que los usa como método de investigación para apropiarse del espacio, para estudiar la interacción entre la luz y la sombra, el contraste de la masa y el vacío, y el desarrollo de distintos patrones y geometrías.

Rudolph busca la expresión del edificio en la materialidad de hormigón, exaltando el valor simbólico de la estructura y convirtiéndolo en signo de su identidad.

Se distingue del resto por su actitud inconformista que lo lleva constantemente a investigar y emprender distintas posibilidades, donde continuamente explora la complejidad espacial de la obra y la relación con su entorno.

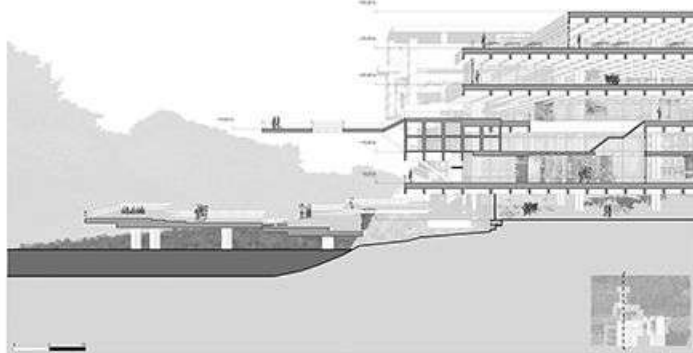


Un elemento característico que resultó de todo este proceso proyectual fueron estas imponentes terrazas, que se presentan como grandes plataformas monumentales que se abren y se vuelcan sobre la naturaleza que rodea al edificio, se derraman por sobre el espacio público, generando un diálogo con el entorno.

Estas surgen en respuesta a la problemática central, creando, no sólo lugares de encuentro y conexión entre los estudiantes, sino una apertura y un dominio del lugar muy interesante. Para la composición de estas fue fundamental el juego de escalas, ya que si se ven aisladas, estas imponentes masas de hormigón no generan la misma sensación que si se ven en conjunto con la preexistencia.

Están hechas tomando como punto de partida la escala de los pabellones, tomando las medidas del casetonado, utilizando las características columnas cruciformes para su estructura y optando para su materialidad el hormigón a la vista de la preexistencia para darle unidad con el resto del edificio.

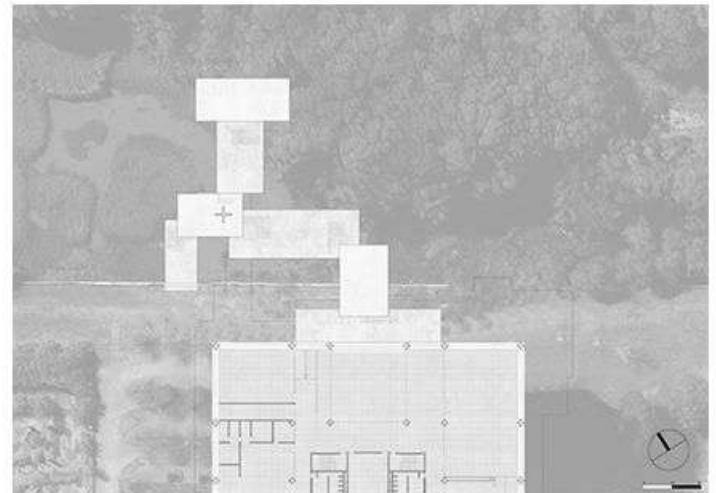
En planta y corte se puede observar cómo estas placas se van derramando sobre el entorno y van tomando distintos niveles de altura para marcar ese despliegue con movimiento, dándole vitalidad a la intervención y coexistiendo con la preexistencia. Se van generando distintos aterrazamientos en varios niveles, imaginando el paisaje a distintas alturas.



Lo que hacen estas plataformas también es remarcar esta sensación de monumentalidad, de grandeza que caracteriza al pabellón preexistente, respetando parte de la identidad del edificio no sólo con las materialidades o los elementos arquitectónicos usados, sino también con las sensaciones que le provoca al que lo habita.

Fue necesario el centrarse en la preocupación de crear espacios intersticiales que mantengan una conexión entre las partes, generando lugares de encuentro, recorridos, y un diálogo entre el interior y el exterior. Para mantener la relación entre las partes nuevas y las antiguas y que se desdibujen los límites haciéndolo leerse como una unidad, fue necesario el sentirse afectado por esa realidad presente, utilizando su lenguaje y tomando como punto de partida la escala o los módulos que nos brinda la preexistencia.

Se busca recrear el sentido de la forma del pabellón, pero dejando al edificio ser.

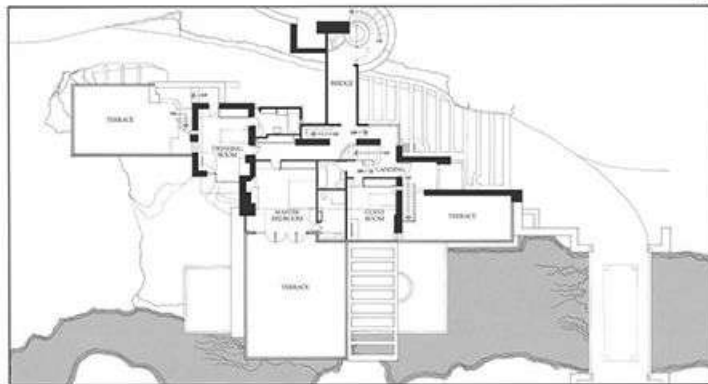


Una decisión parecida a la hora de proyectar se puede ver en la obra de Wright, en la Casa de la Cascada, donde el arquitecto redefinió la relación entre el hombre, la arquitectura y la naturaleza, buscando una armonía del usuario con el entorno en el que se encuentra. A pesar de que los dueños de la propiedad querían una casa que mire hacia la cascada, Wright quiso que la casa sea parte de ella, situándola por encima de esta.

Los cimientos que conforman la casa son las rocas del lugar, algunas hasta asomándose dentro de la casa, incorporando la naturaleza al interior. También es interesante como toma como decisión proyectual la generación de estas grandes terrazas o bandejas en voladizo, que sirven como elemento de integración del entorno al igual que las bandejas diseñadas en Ciudad Universitaria, extendiendo la casa hacia la naturaleza. Aparte de su función espacial, las terrazas le aportan un elemento de escultura a la casa, una solución no solo funcional sino también estética.

Toda la materialidad usada en el proyecto se eligió a partir del sitio, para generar una relación con este, optando principalmente por la piedra, madera y el ladrillo, con lo que logra una mayor integración entre el edificio y el bosque que lo envuelve.

En este ejemplo, al igual que en la resignificación de Ciudad Universitaria, la idea de apropiarse del entorno es crucial, para así poder generar una poética en los espacios colmandolos de experiencias y no sólo buscando dar una respuesta estética. En ambos se busca integrar la edificación con el paisaje y hacer que la obra se convierta en un elemento más del entorno, en armonía con este y con el paso del tiempo. Al igual que la casa de Wright respeta la naturaleza en la cual se impone, la intervención en Ciudad Universitaria busca respetar la preexistencia y revalorizar el sitio.



Viendo estos ejemplos, se puede entender que la respuesta no reside en el automatizar el proceder de cómo intervenir los límites, sino que es fundamental el usar el entorno y el lenguaje como elementos arquitectónicos e incorporarlos al nuevo proyecto, volviendo esta resignificación parte de su identidad. Las dudas que surgen al intervenir con este tipo de método son: ¿Cómo hacerlo sin caer en lo estético? ¿Hasta qué punto deja de tener un sentido la intervención y empieza a ser accesorio?

Se puede concluir que hay infinidad de métodos a la hora de intervenir una preexistencia, y no hay una forma correcta y una errónea para cada una de ellas, sino que depende de qué forma se lleve a cabo y qué valor se le pueda agregar a lo que está allí presente. En este caso, con estas modificaciones implementadas, se busca respetar al edificio y adaptarlo a las nuevas necesidades, y no cambiar la función del edificio creándole una identidad pieza por pieza.

El arquitecto tiene que cuestionarse constantemente el por qué y el cómo de cada decisión cuando proyecta. ¿Qué respuesta quiere dar? ¿Es la correcta? No es una tarea fácil, pero a la hora de intervenir es muy importante el buscar distintas posibilidades y crear algo que tenga un trasfondo que le otorgue un valor singular y distintivo a la obra.

Por más de que con la intervención realizada en Ciudad Universitaria se haya cambiado la configuración del edificio abriendo un pabellón que estaba cerrado en sí mismo, el optar por un método donde se use el lenguaje de la preexistencia como punto de partida hace que siga presente la original Ciudad

Universitaria, por más de que se haya planteado una nueva forma de habitarla y vivirla.

Es fundamental el lograr un equilibrio y un orden mediante el lenguaje y su correcta implementación, sin crear copias de sus partes o modificaciones sin sentido, sino que buscando una justificación válida para cada decisión que le brinde el valor necesario para que sea positiva frente a la preexistencia. Se puede ver que en este caso estas plataformas cumplen la función de resolver la problemática principal de este edificio, evolucionando y mutando en esta nueva configuración que respeta la tipología original junto con su memoria.

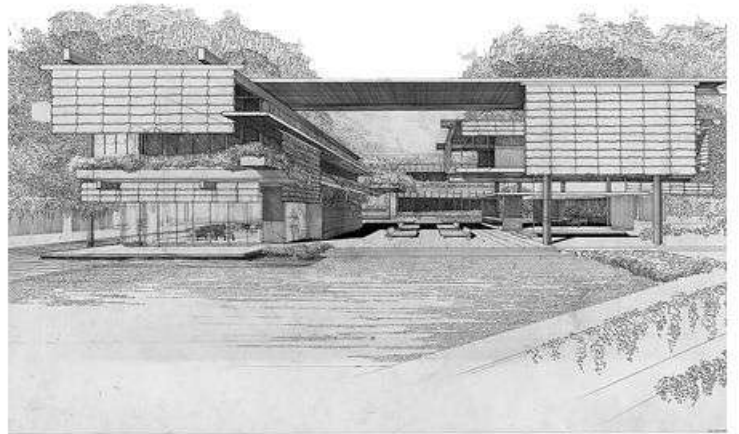
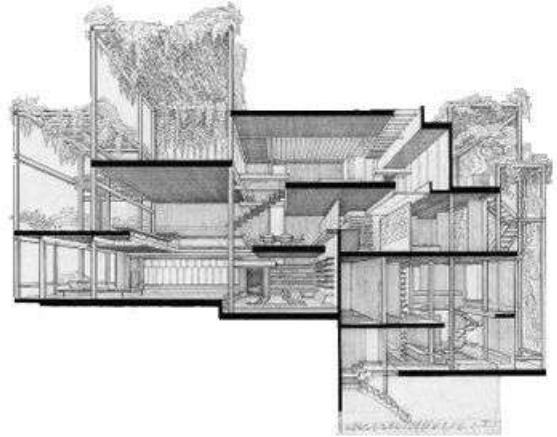
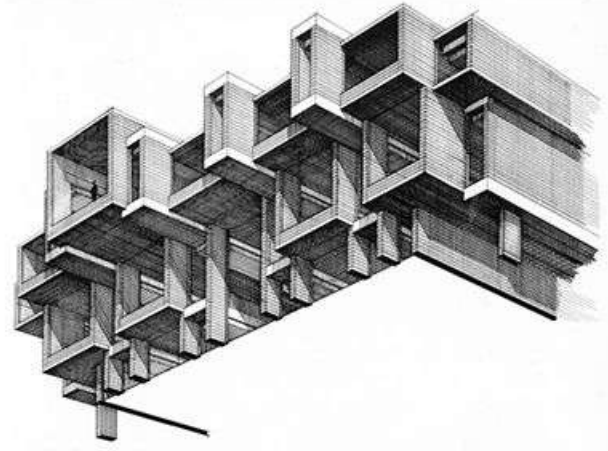
Este proceso proyectual nos llena de dudas a lo largo del camino que sirven para implementar el día de mañana en el ámbito profesional como posible herramienta. Éste enseña a entender cómo situarse en un contexto y elegir un método para intervenir dependiendo de qué necesite un lugar u otro. A la hora de buscar resignificar una preexistencia, al ser un sitio en particular, un territorio en concreto, con sus características propias, sus virtudes y defectos, las formas de intervenir no van a ser siempre necesariamente iguales. Sin embargo, partir por el lenguaje como política de intervención dio un resultado positivo en este caso, resolviendo la problemática principal y otorgándole un valor extra a la obra. Se hizo todo lo posible por respetar el lenguaje, estudiándolo pieza por pieza, desarmándolo y volviéndolo a armar, buscándole una vuelta a su funcionalidad, sin quitarle su programa que caracteriza a Ciudad Universitaria, sino adaptándola a las nuevas necesidades, conservando esa memoria que mantiene el vínculo entre el universitario y su Universidad.

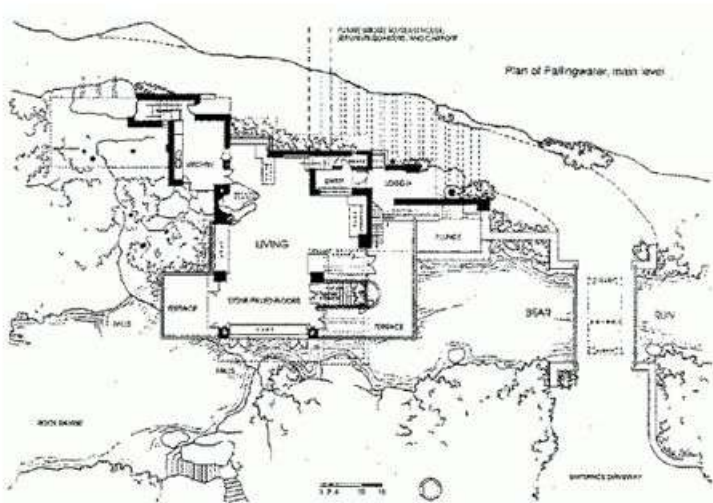


Referentes



PAUL RUDOLPH
Vivienda Milam, Florida, 1962





Bachelard, G.

La poética del espacio. Fondo de Cultura Económica de Argentina. Buenos Aires, Argentina, 2000.

Loos, A.

Ornamento y Delito. Trad.: Lourdes Cirlot y Pau Pèrez. Barcelona, España, 1972.

Montaner, JM.

Traumas Urbanos. Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona. Barcelona, España, 2004.

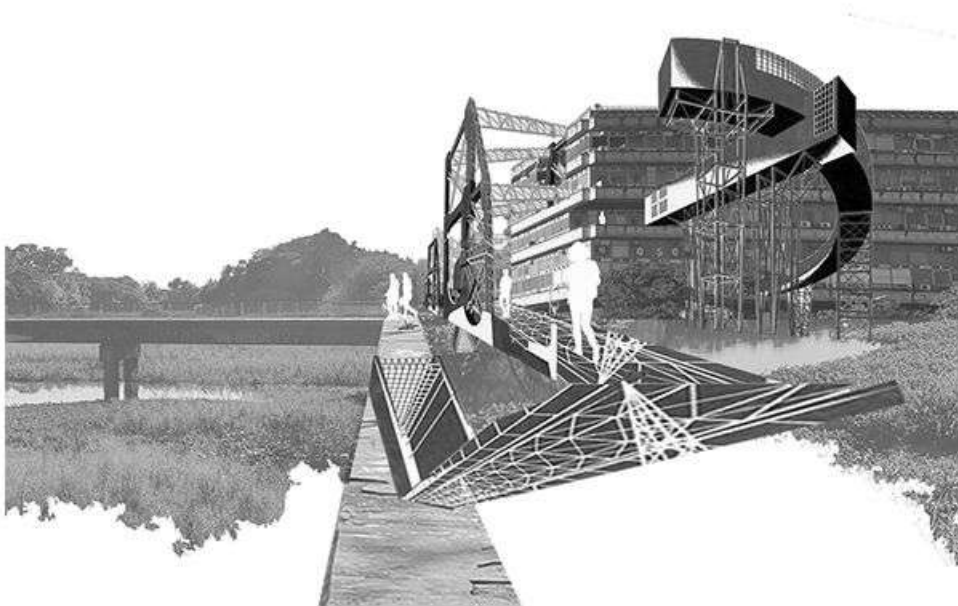
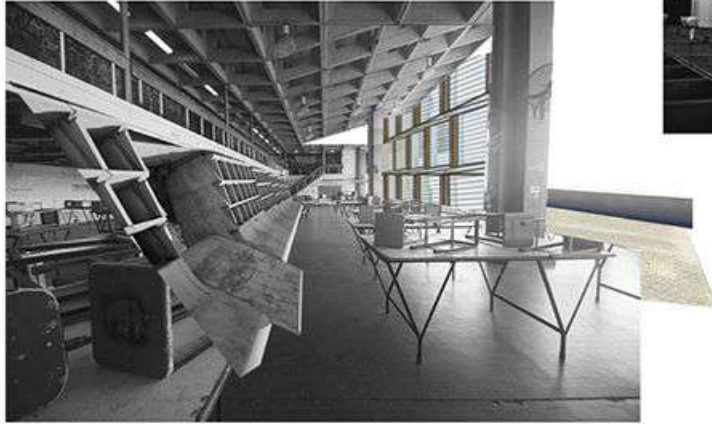
Rossi, A.

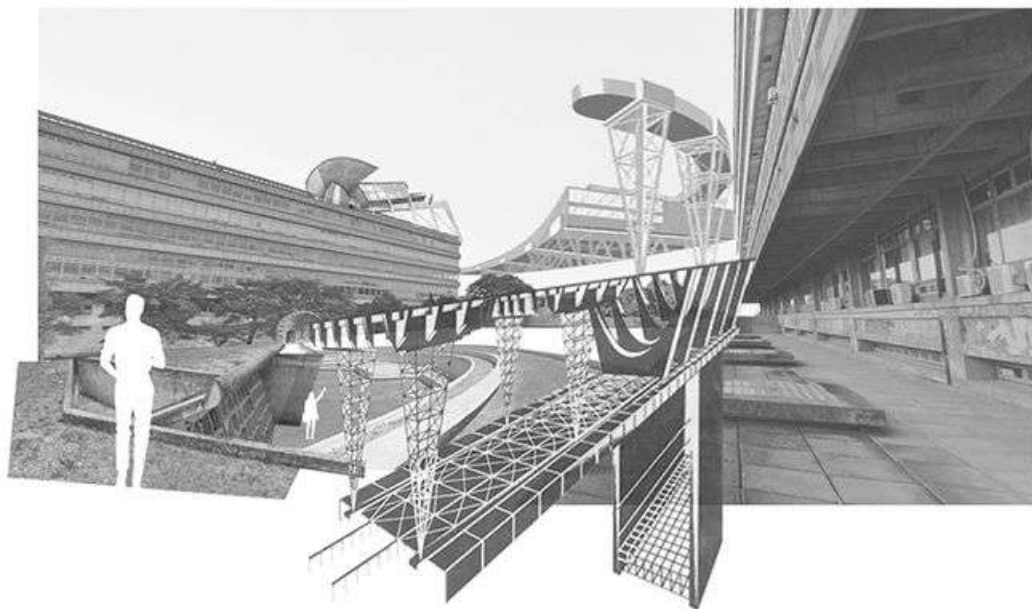
La arquitectura de la ciudad. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 1982.

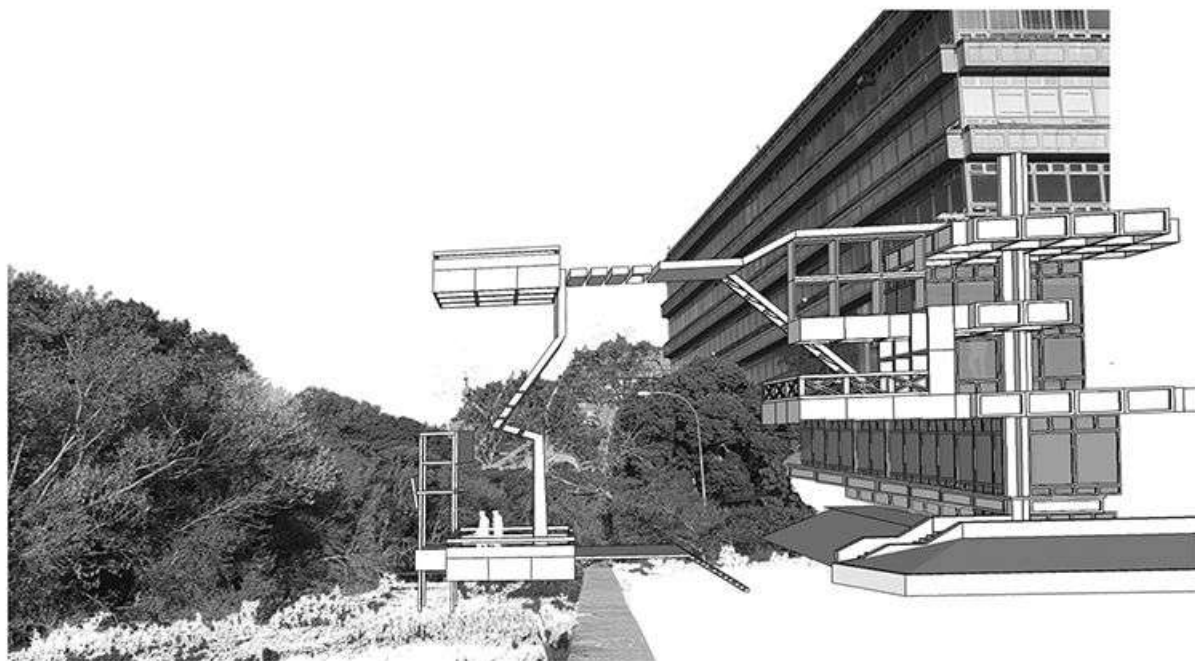
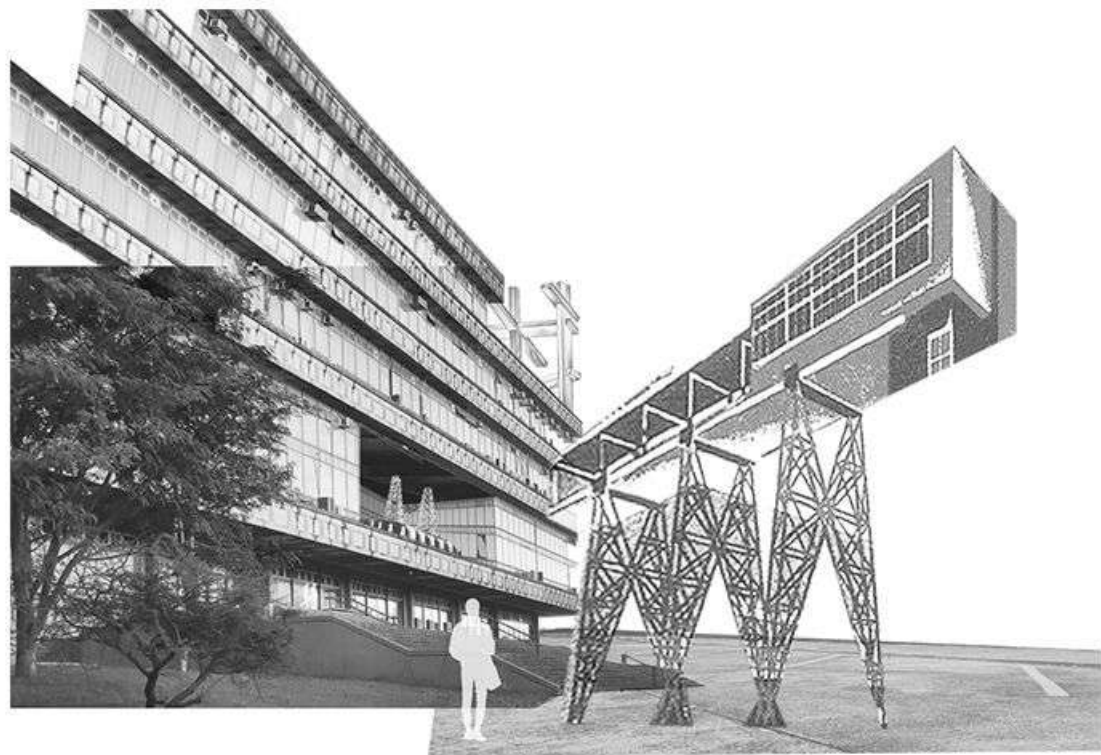
Urda Peña, L.

La necesidad de arte y su papel como instrumento para la construcción de la memoria colectiva. Arte y Ciudad. Revista De Investigación, 2016.

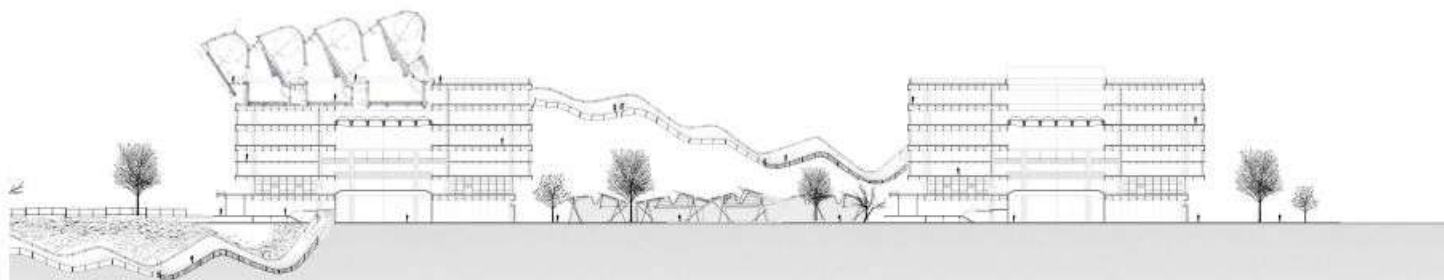






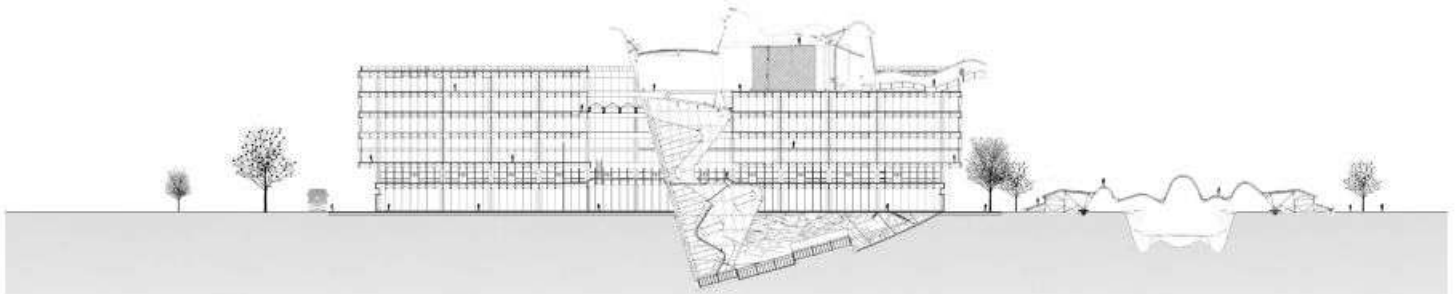




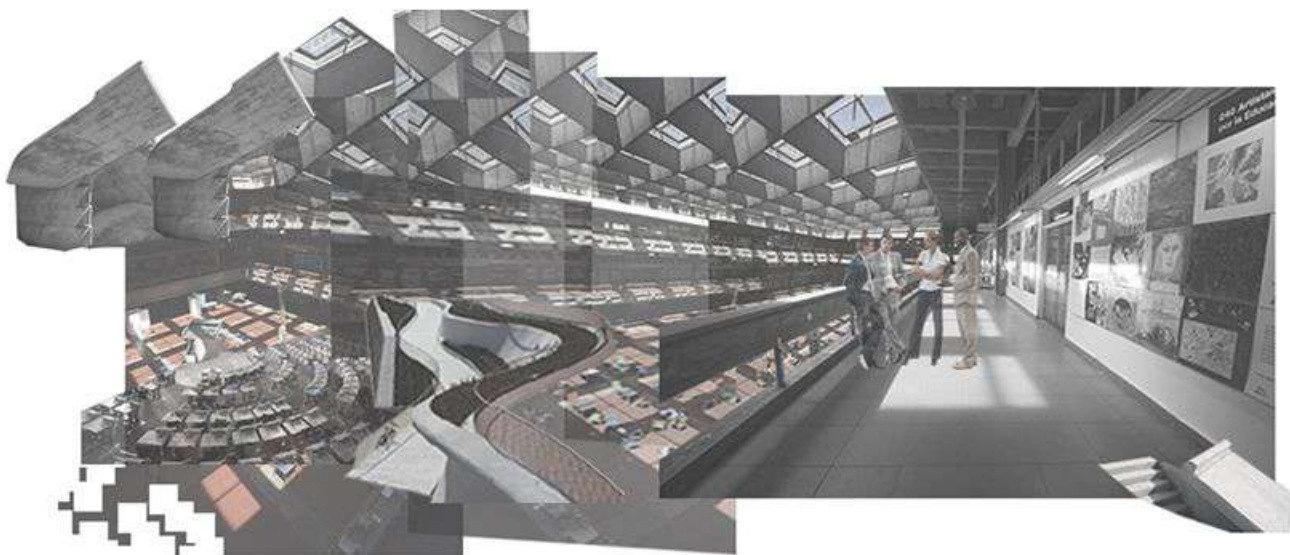


Allen Brothel
Belén Rodríguez
Claudia Hernández

TFC A
2021

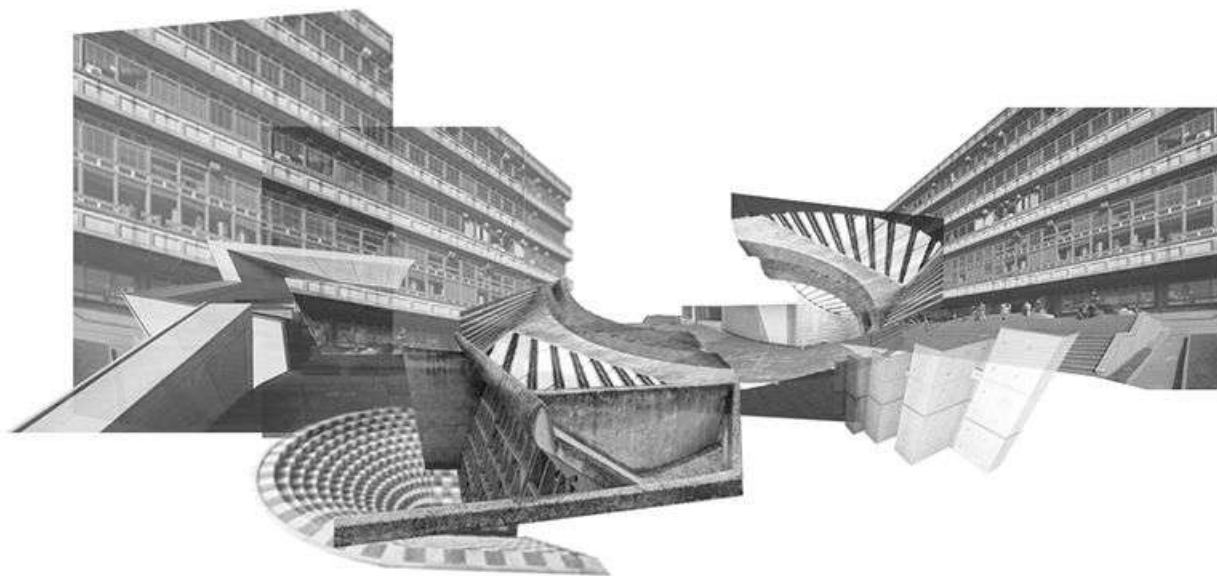


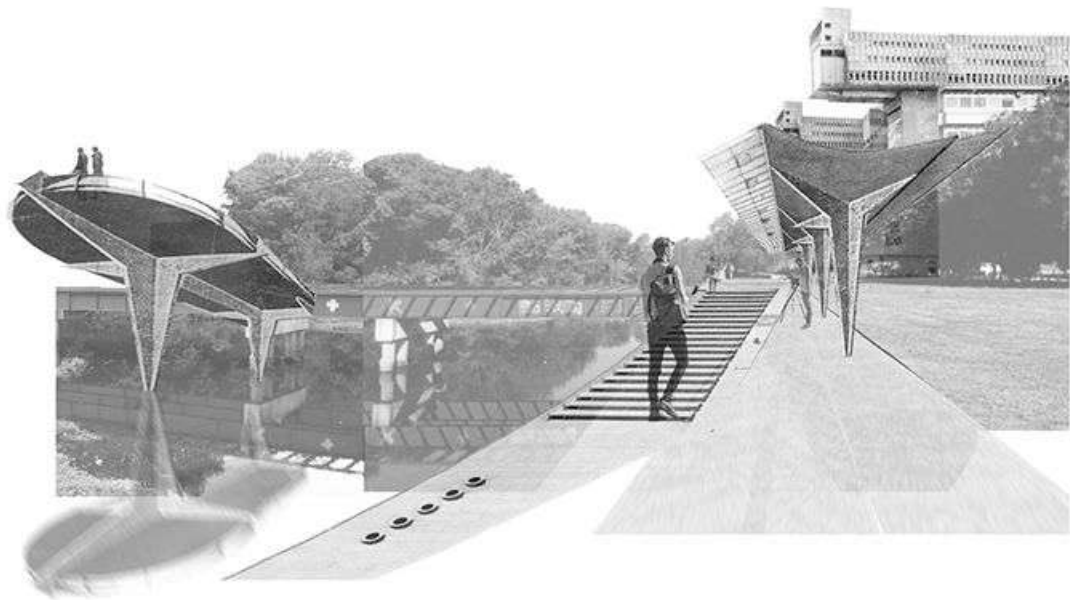
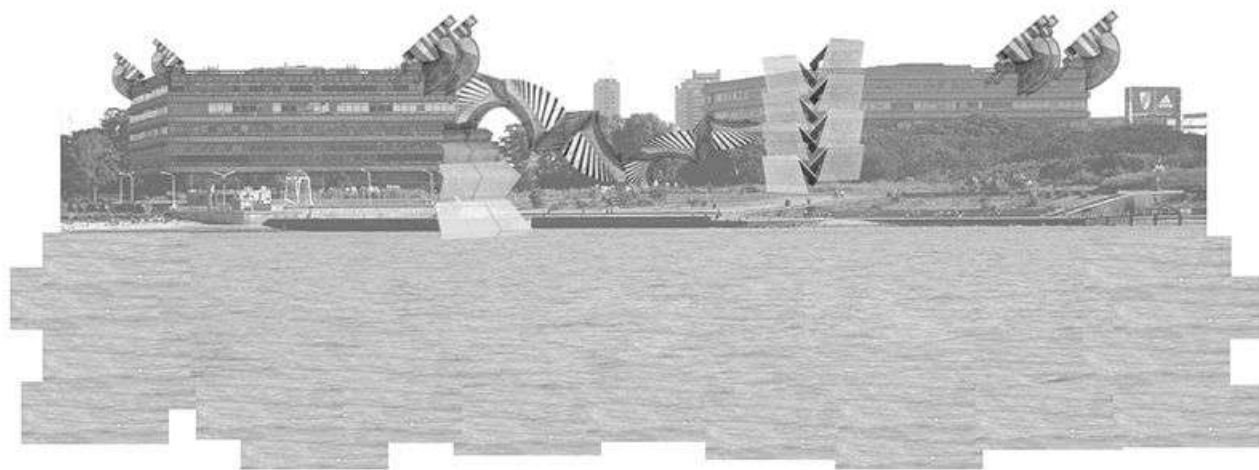
Alan Brühl
Belen Rodríguez
Claudio Lora
**TFC A
2021**





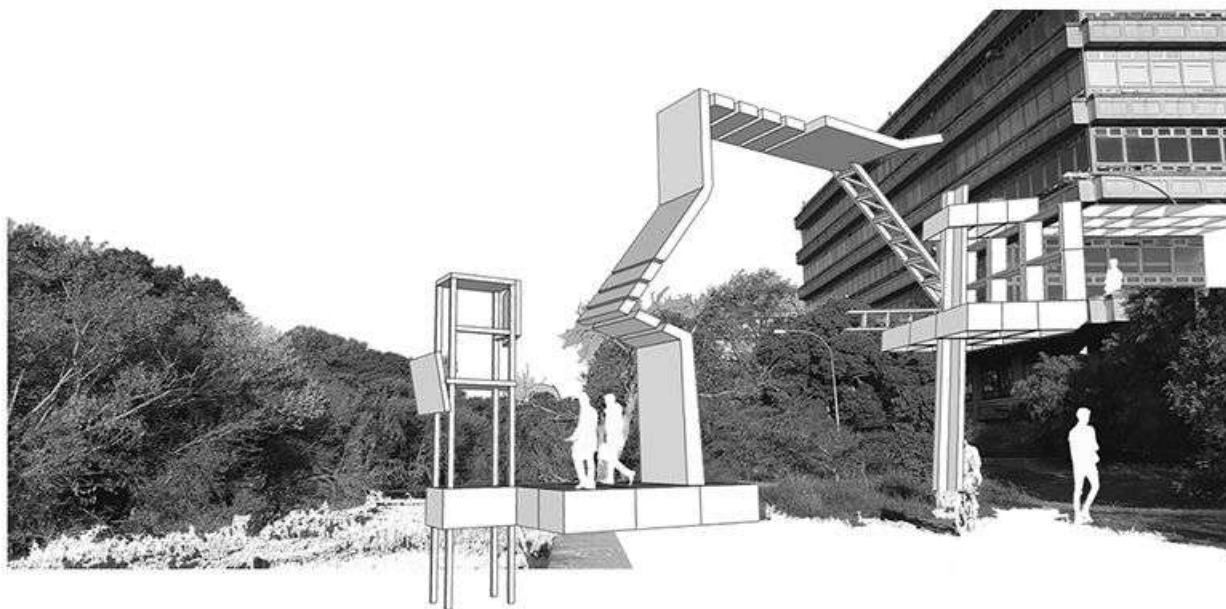
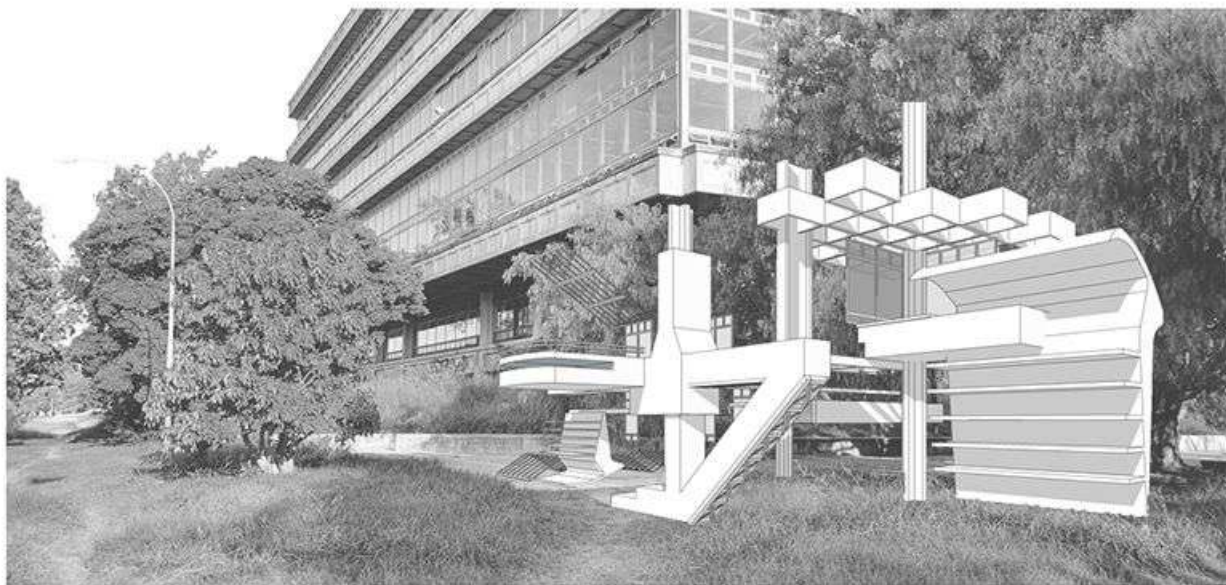


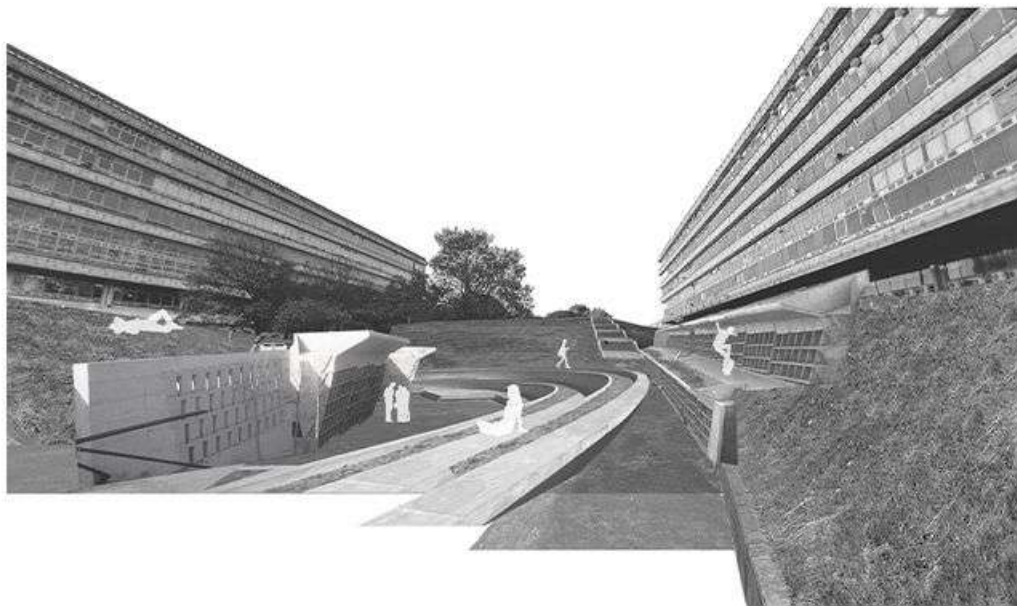
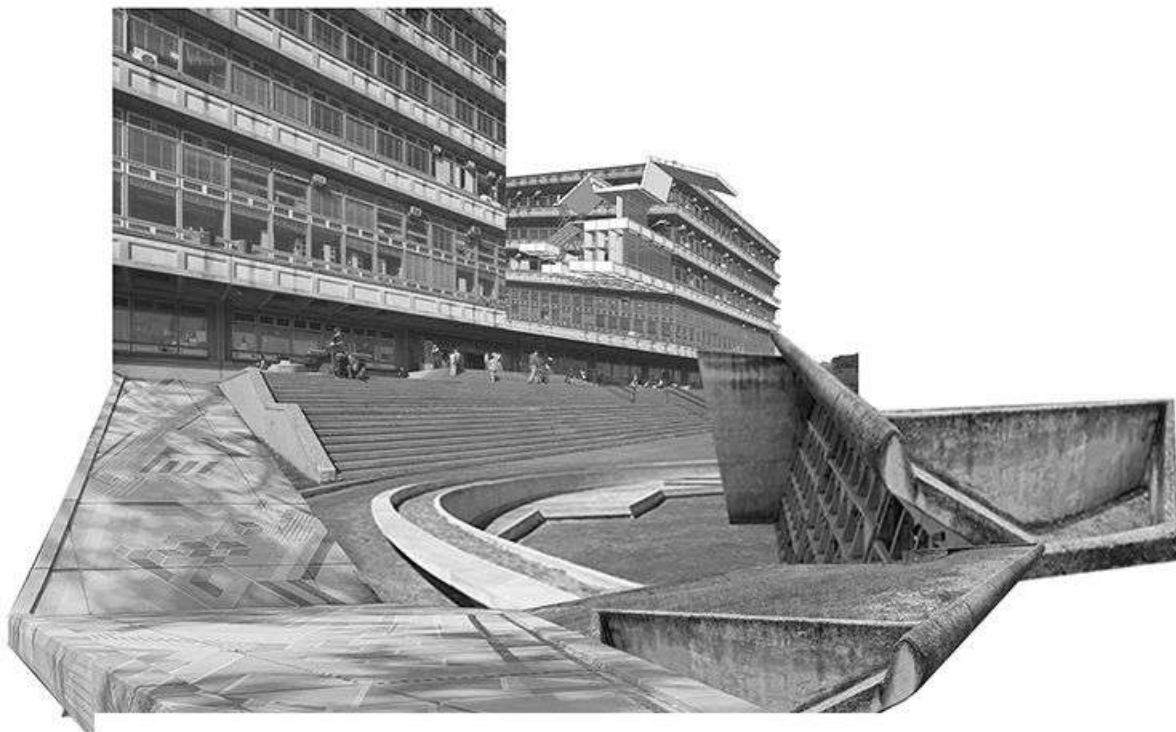


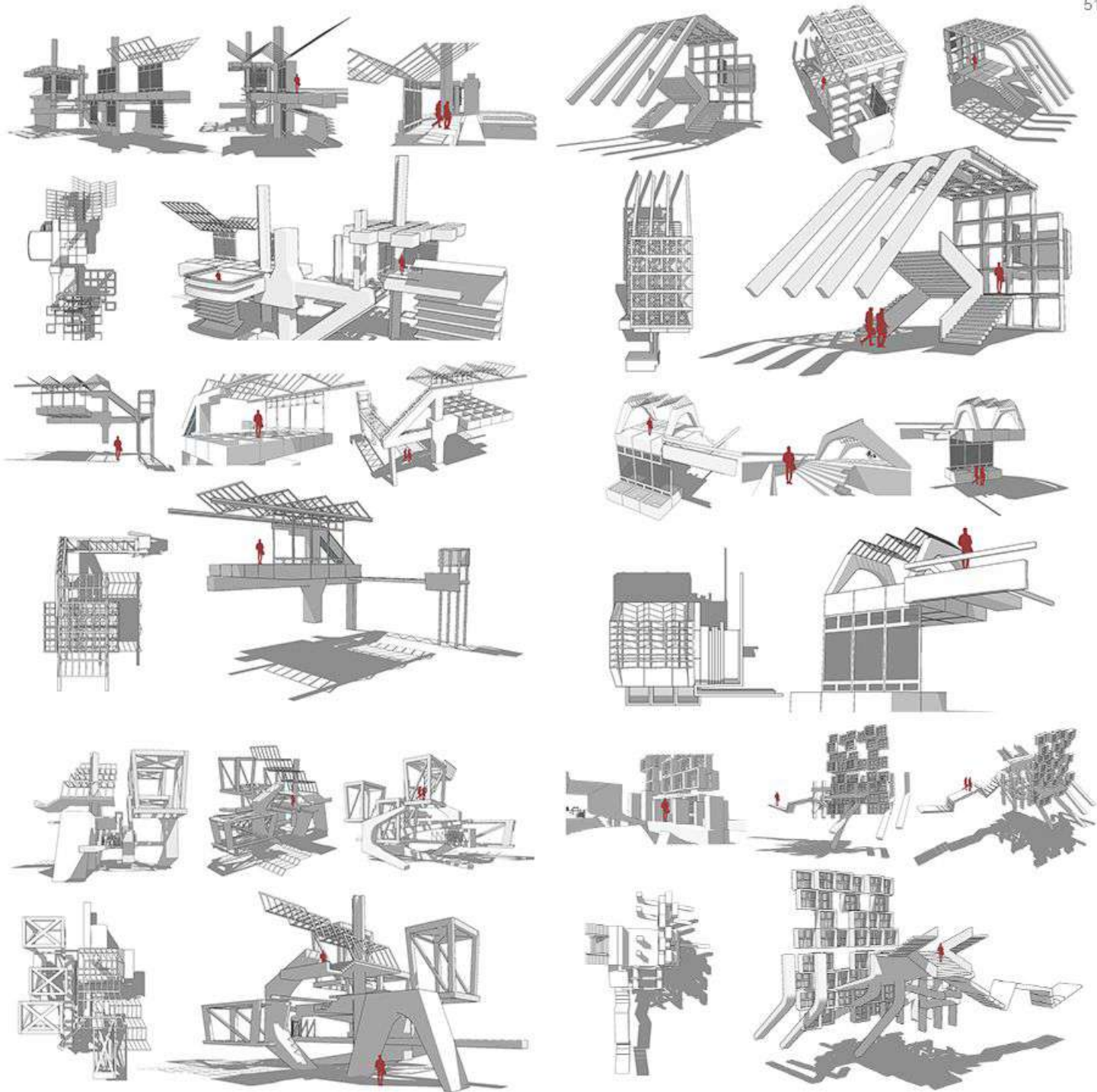


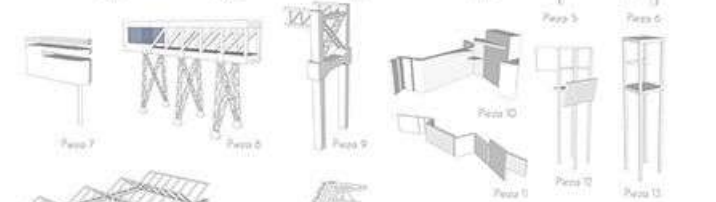
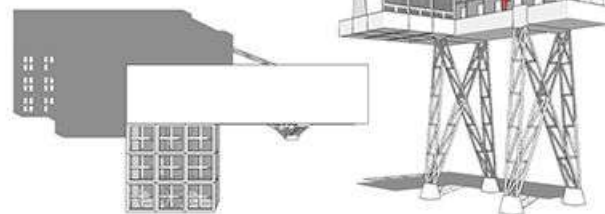
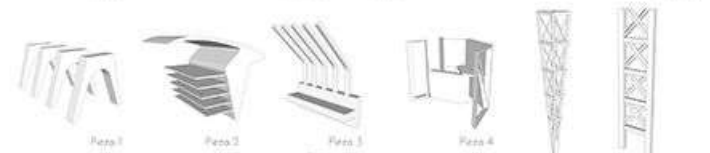
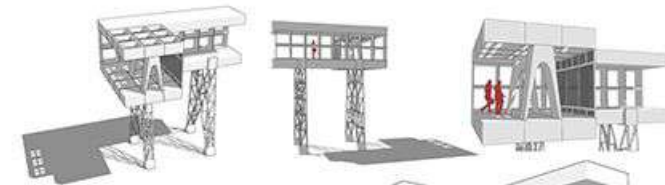
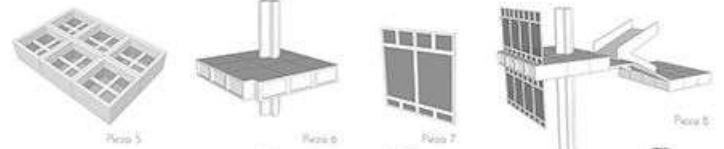
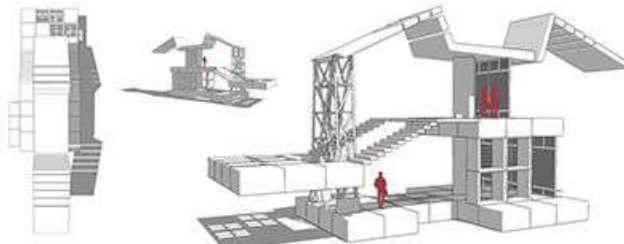
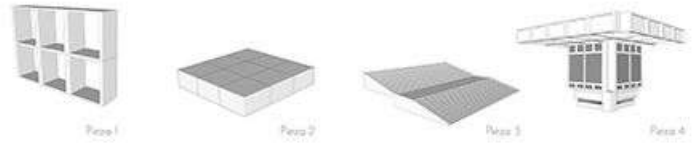
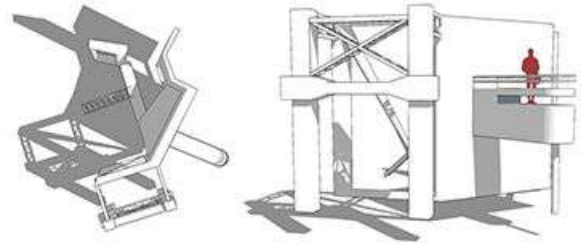
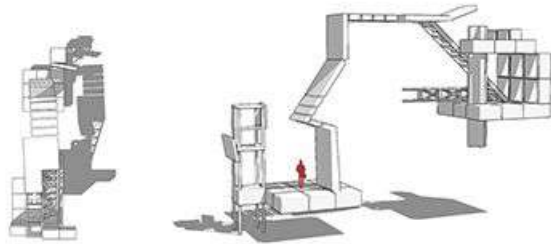
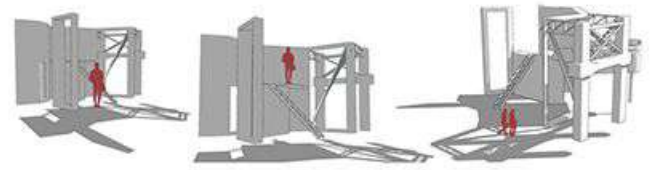


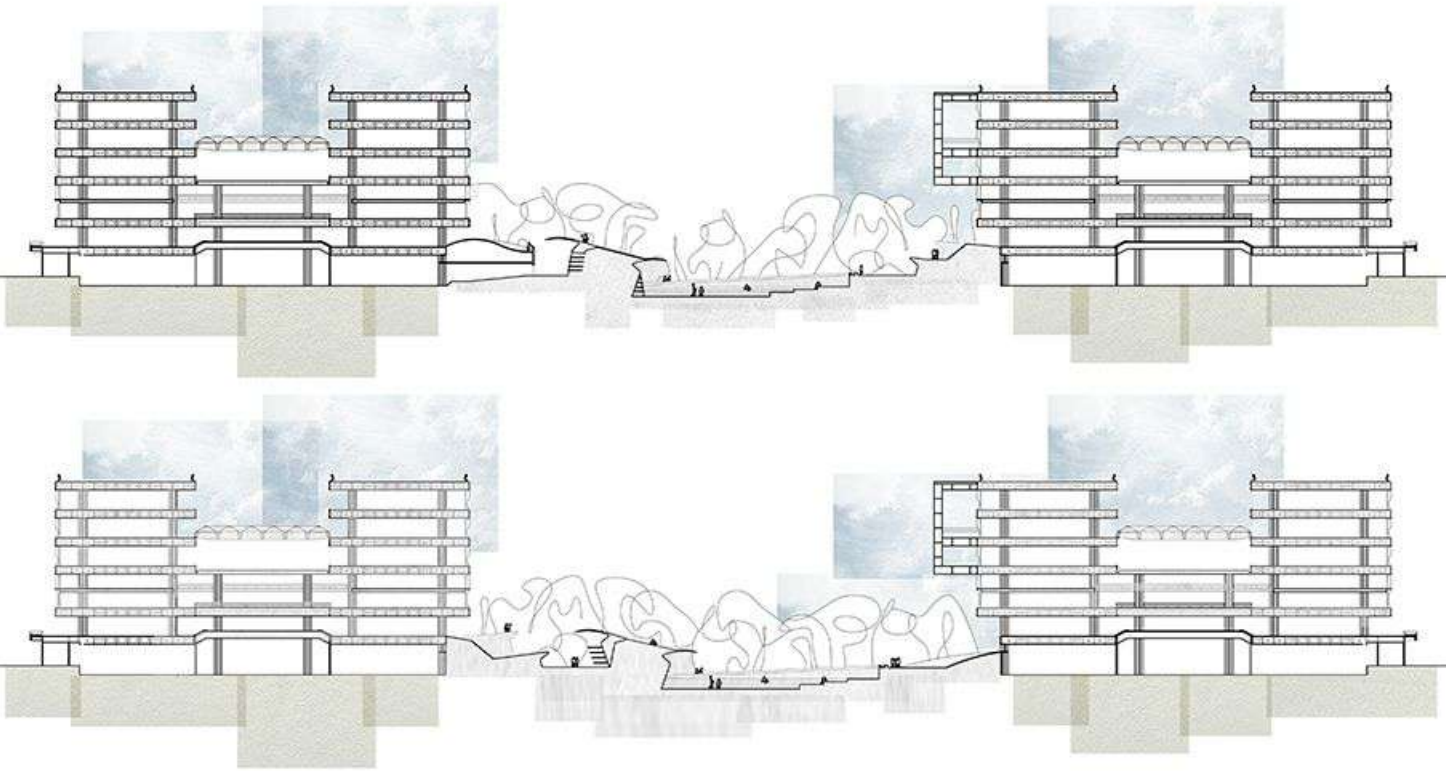


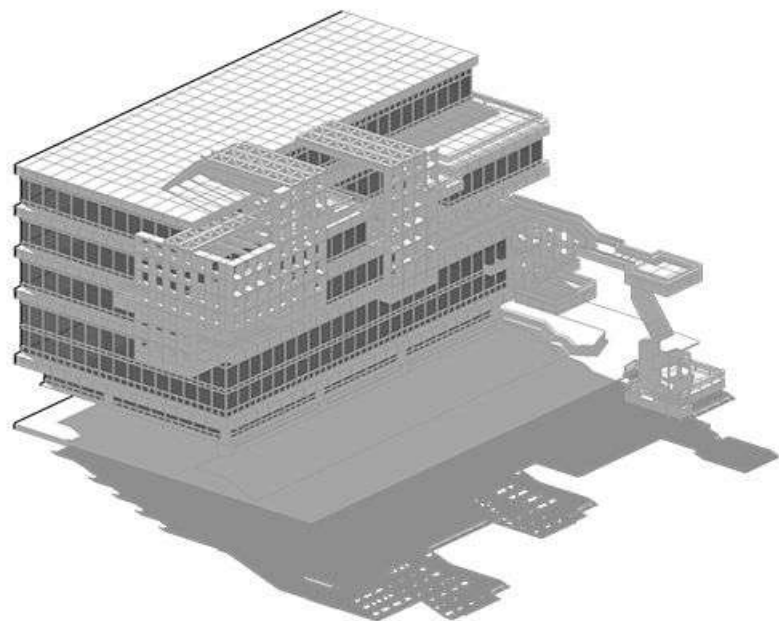
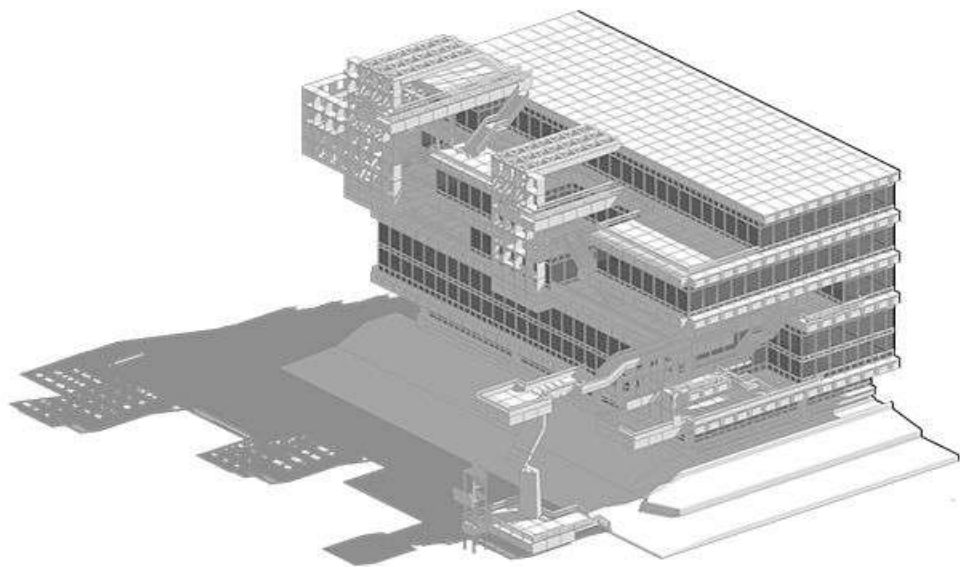


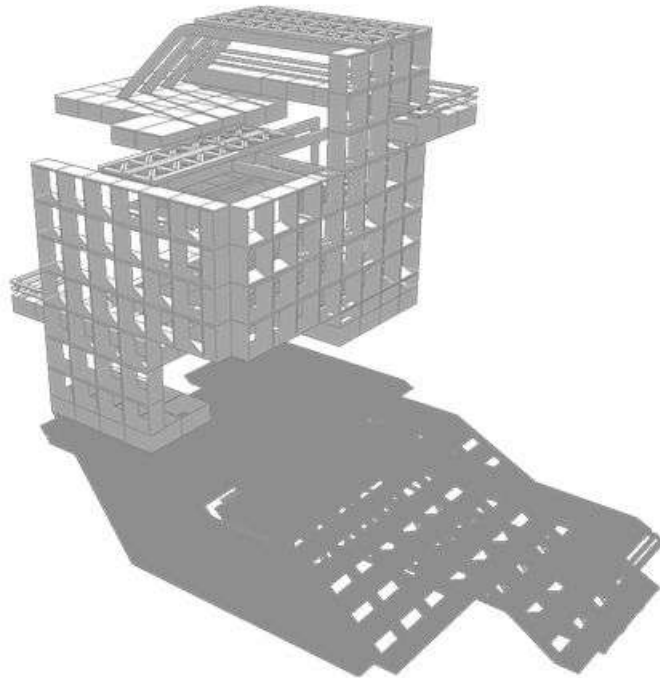
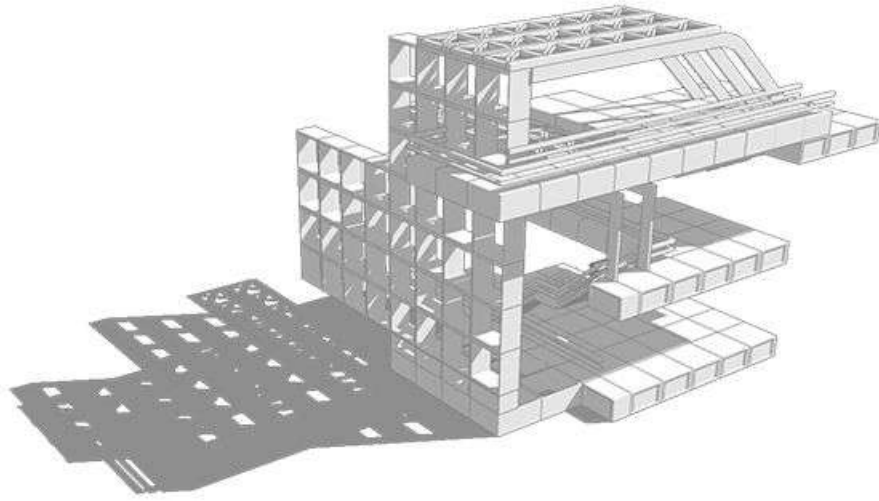


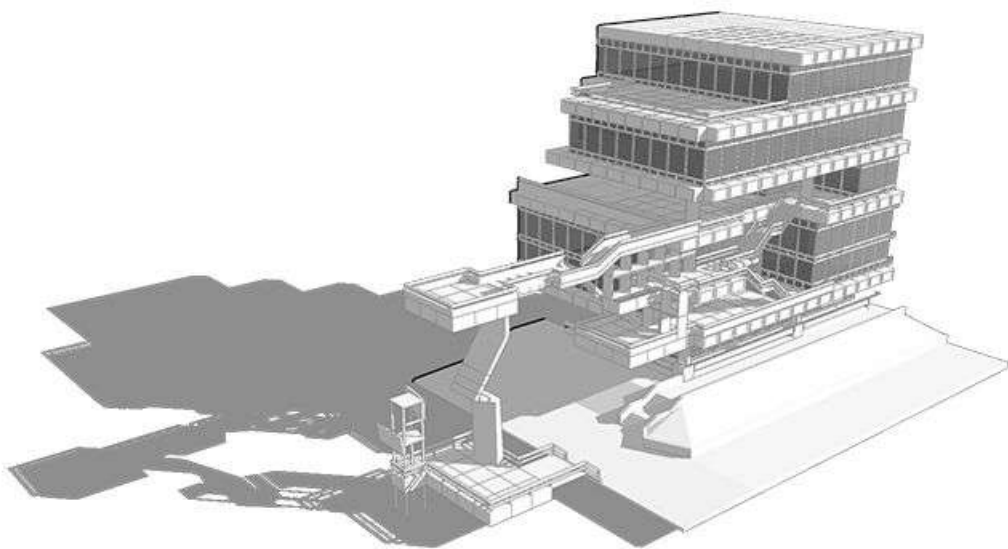
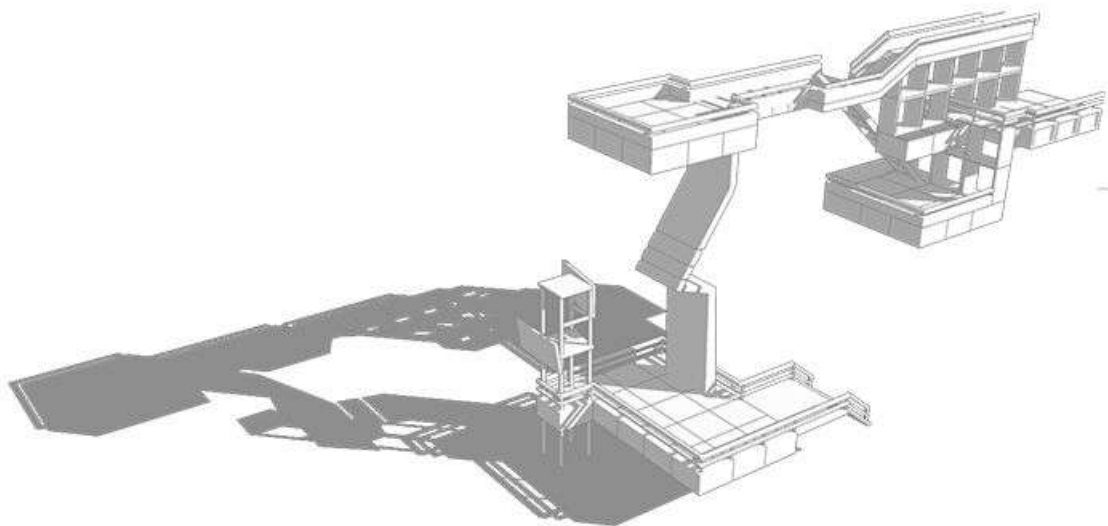


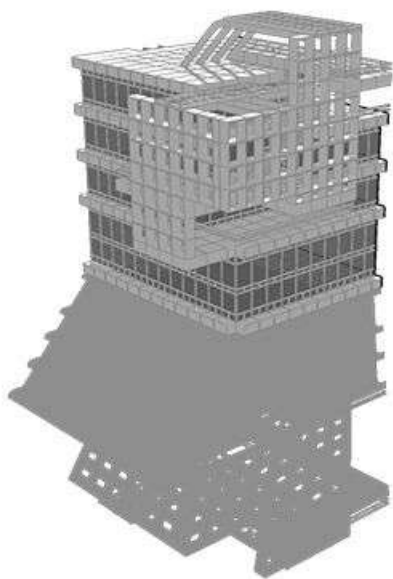
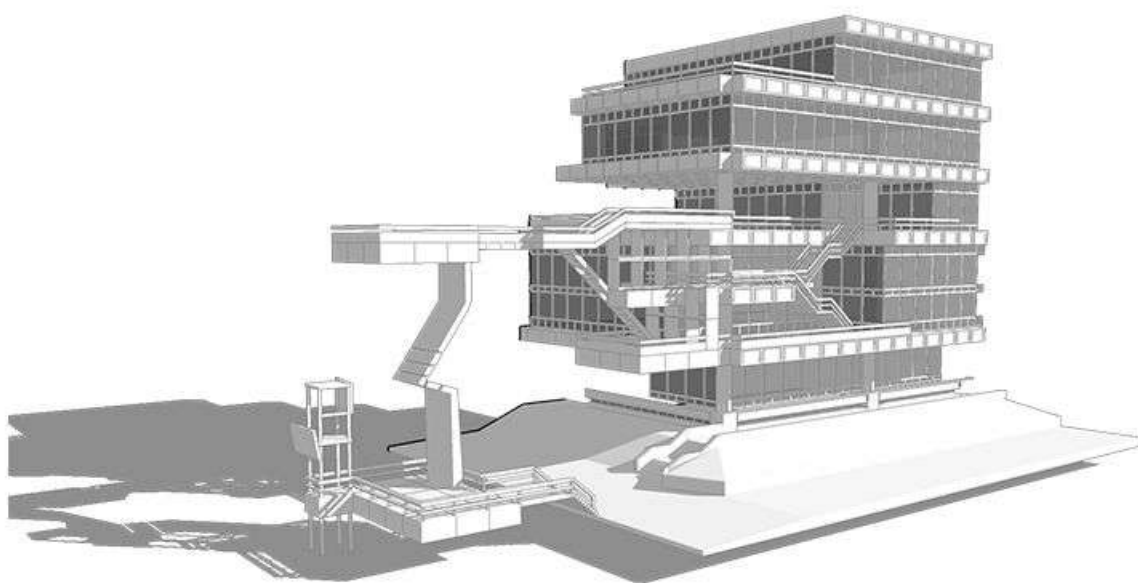


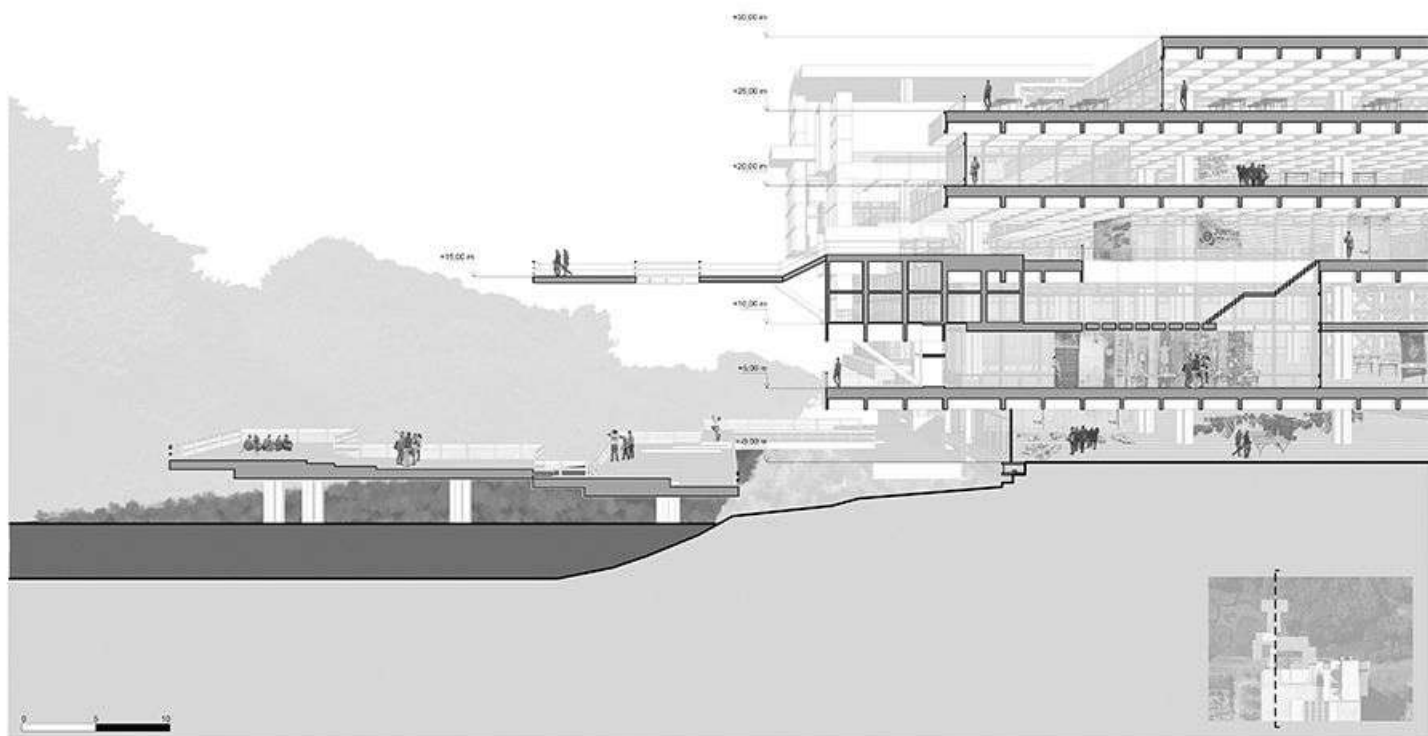


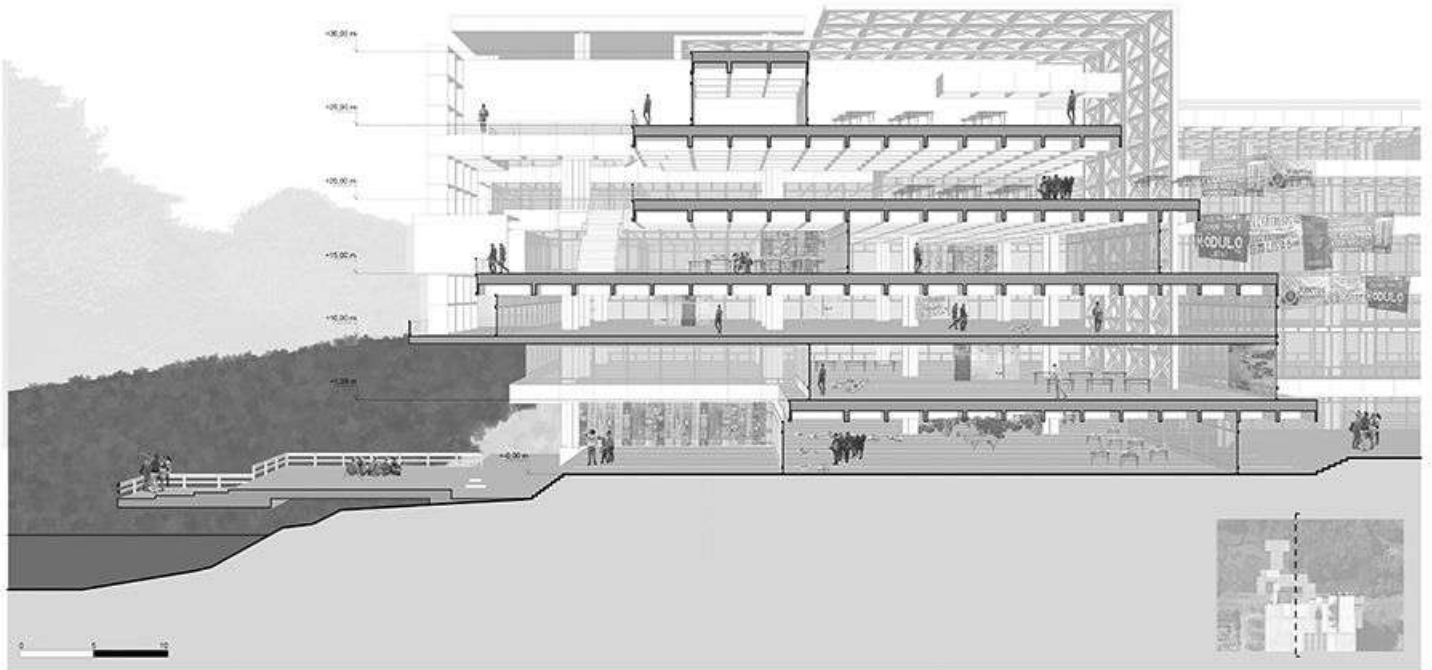


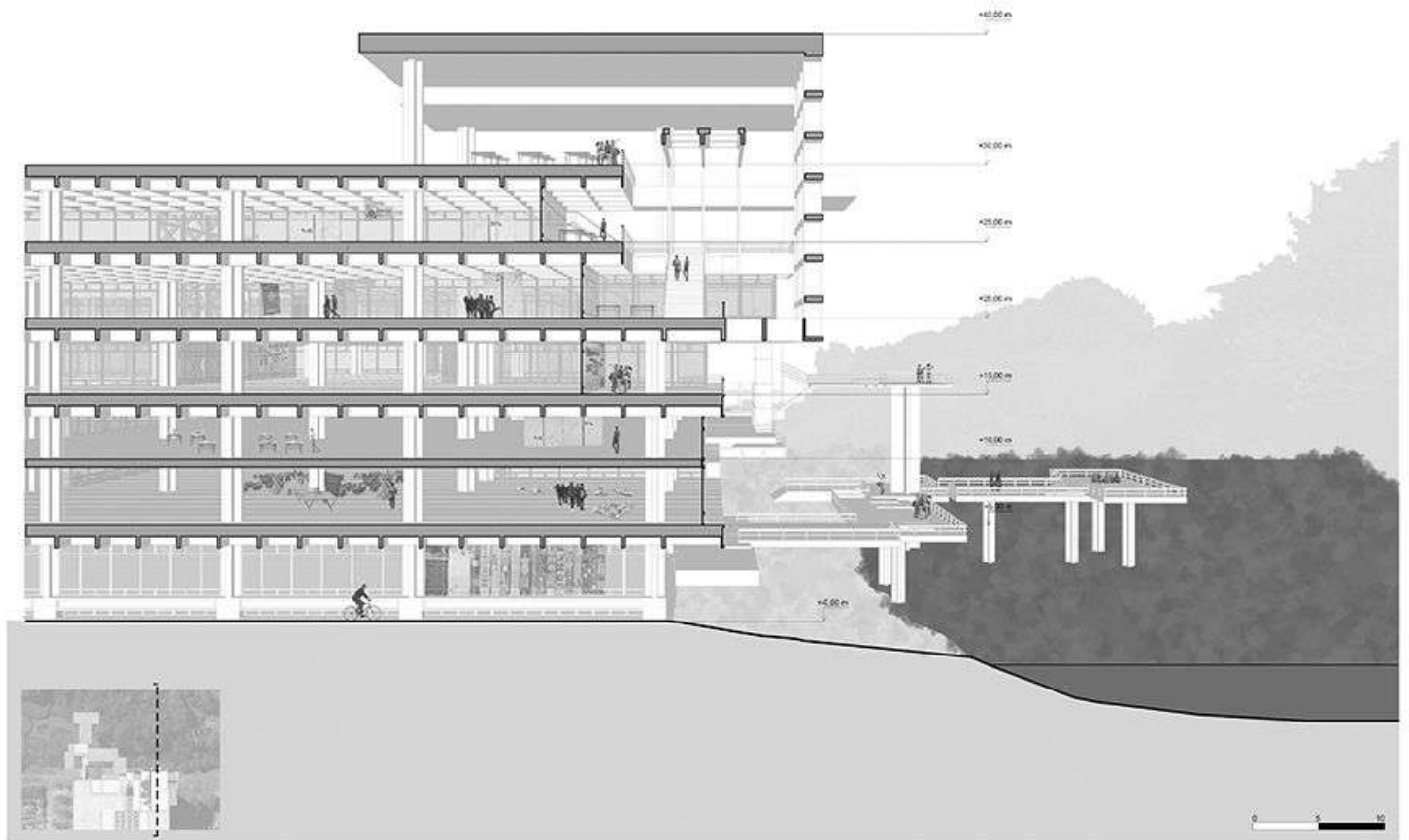


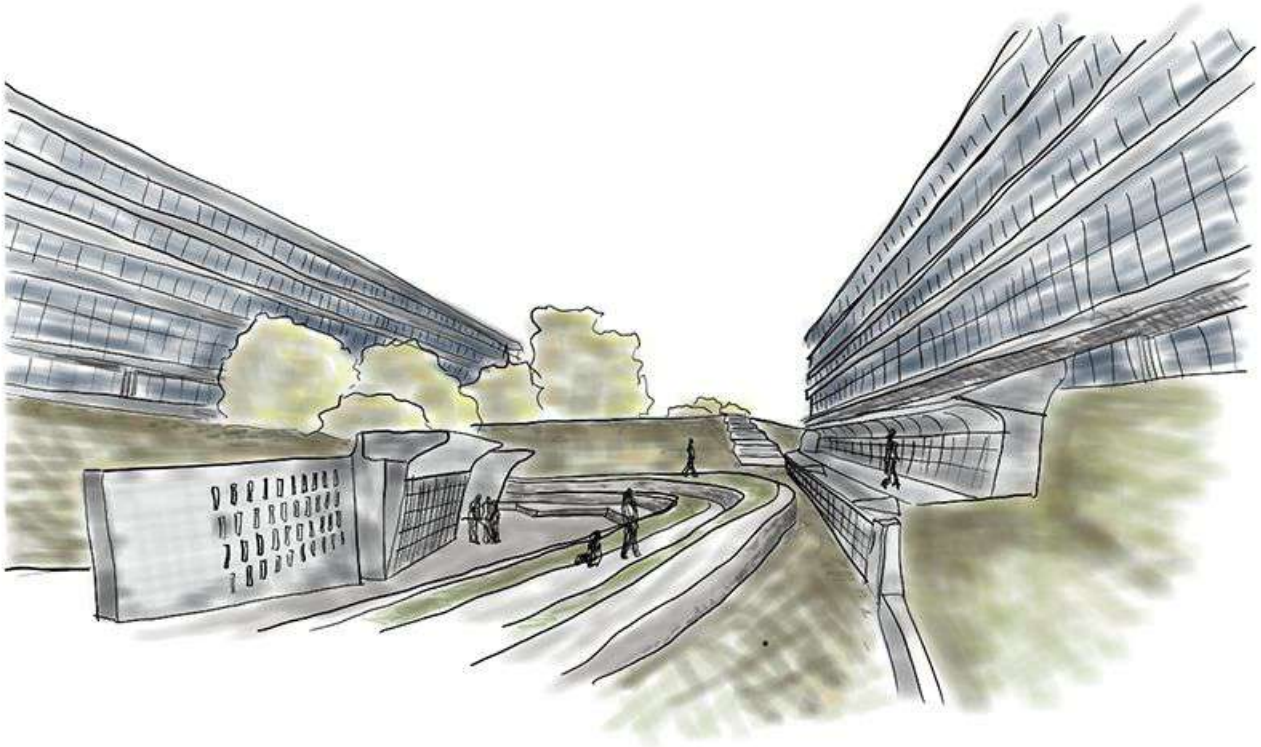
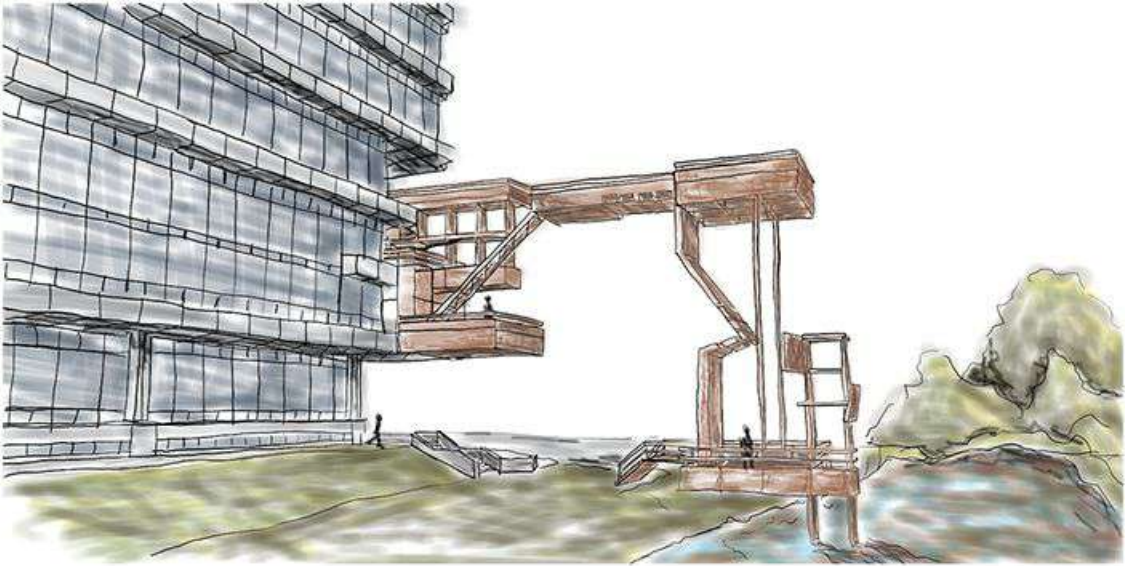


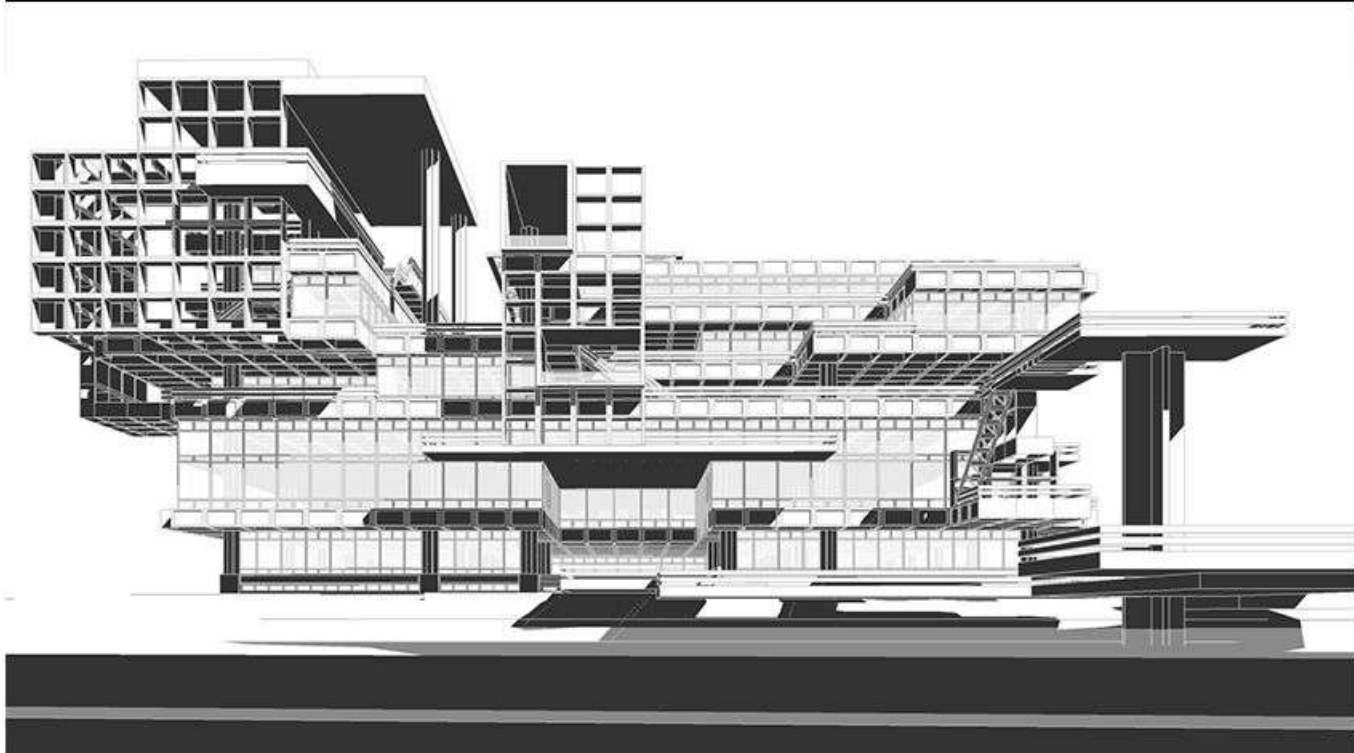
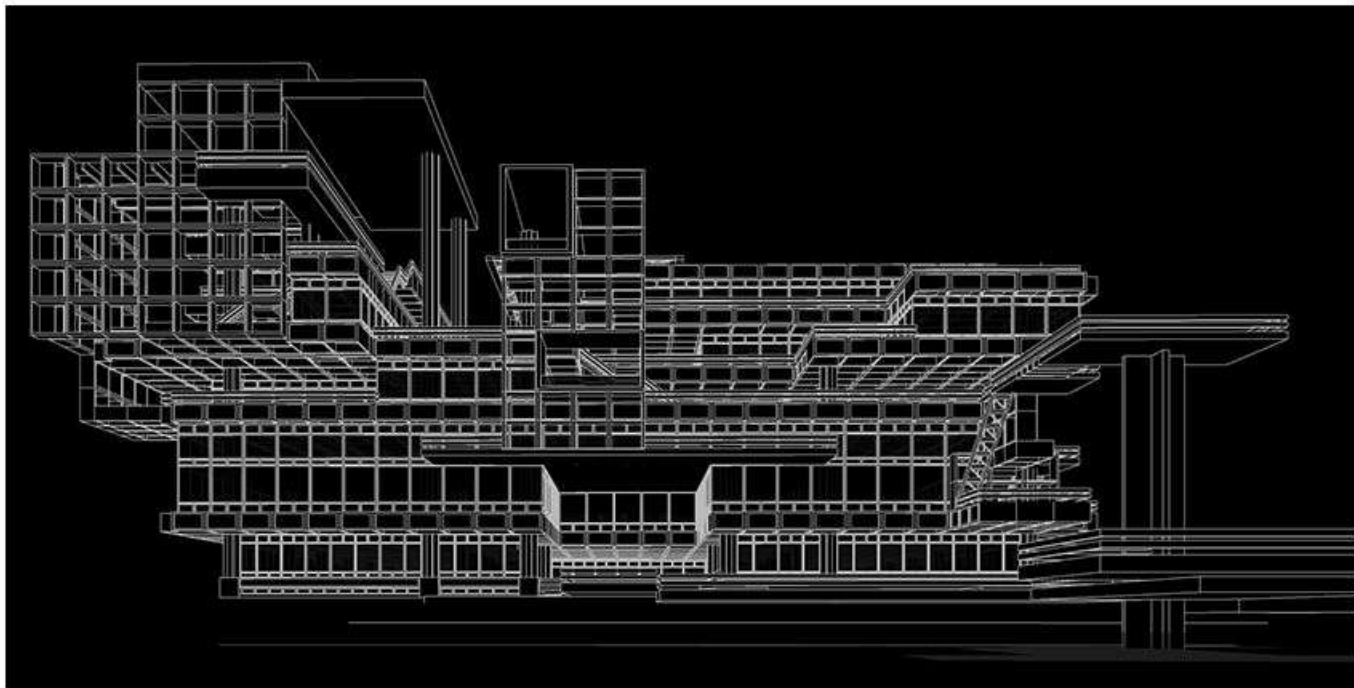




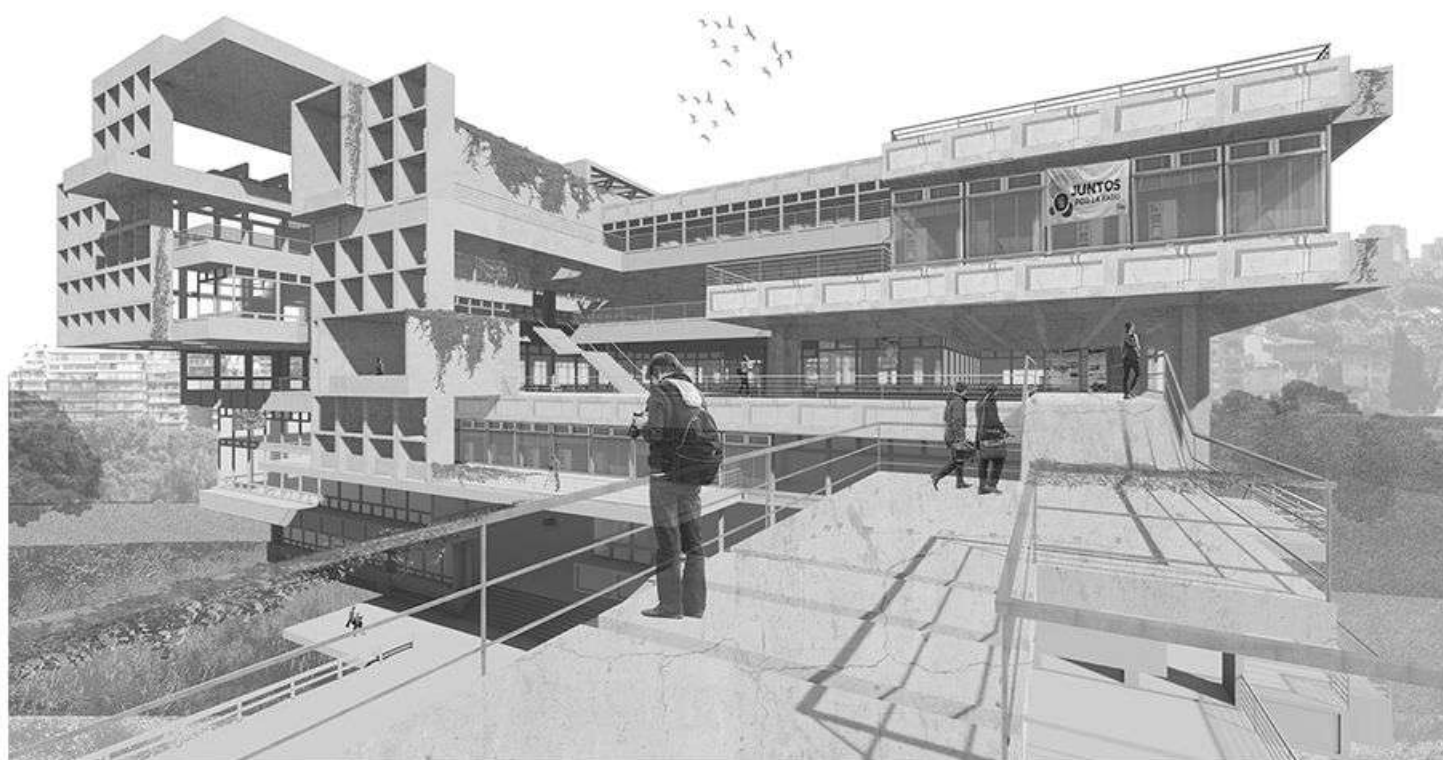


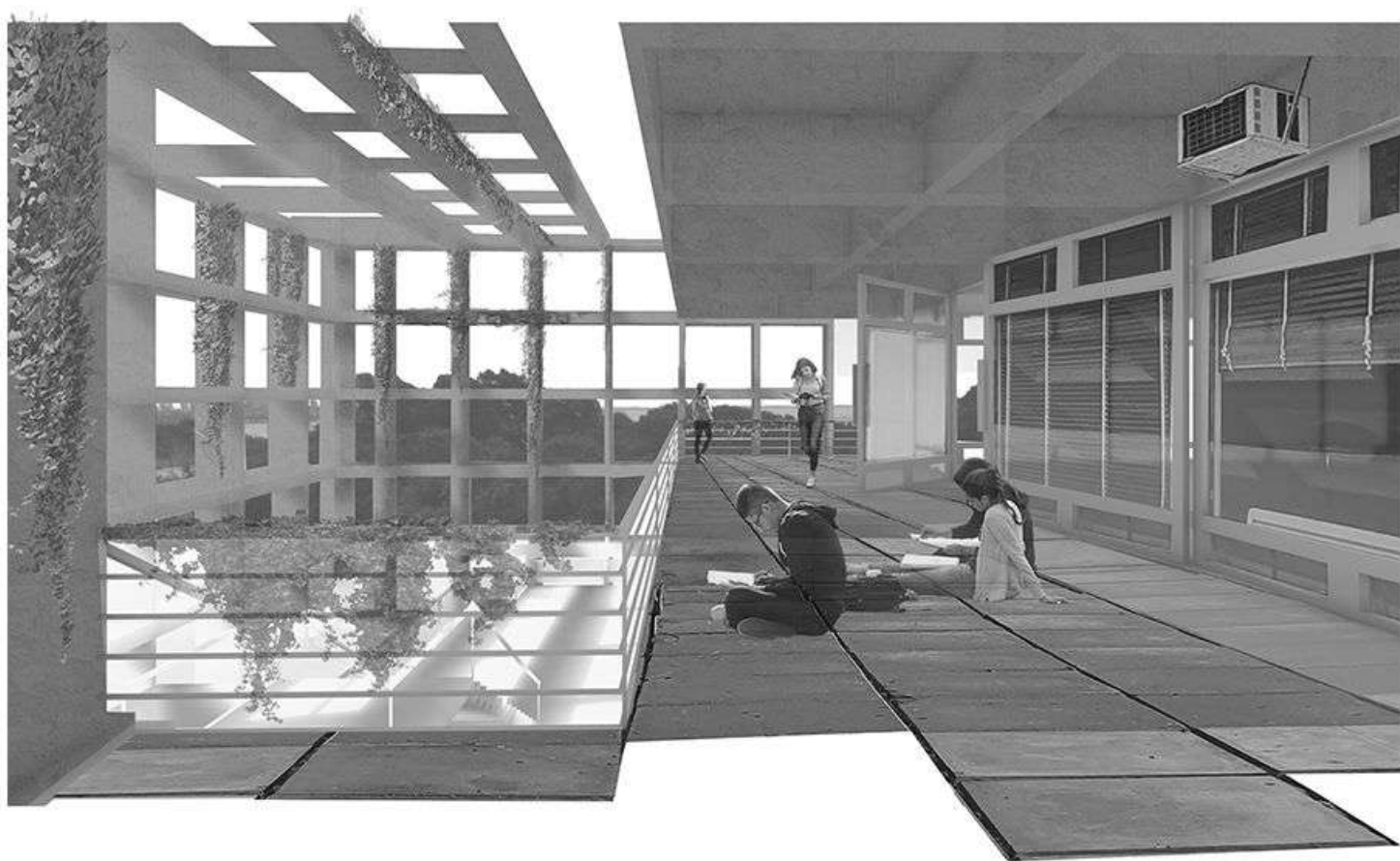




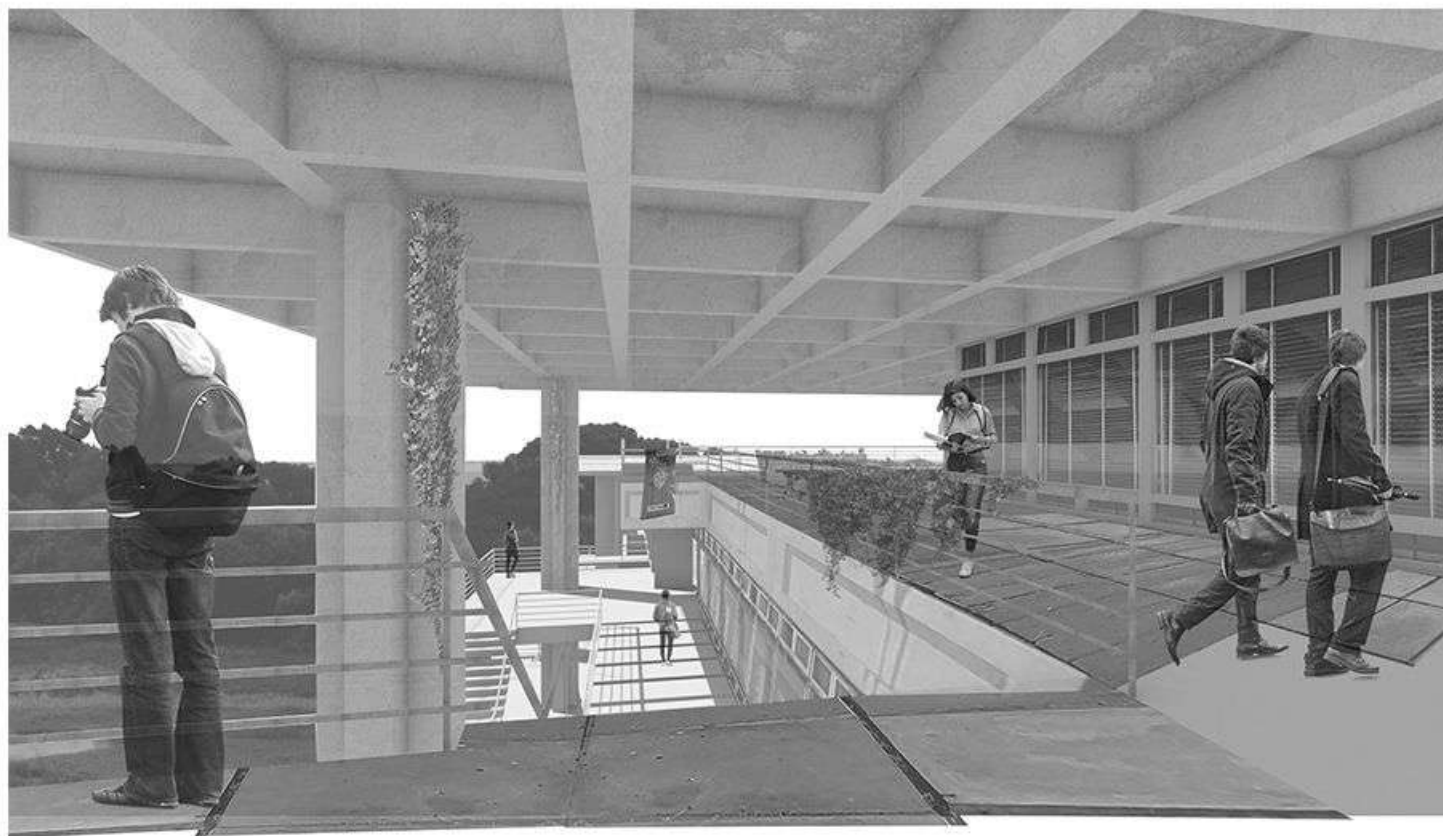


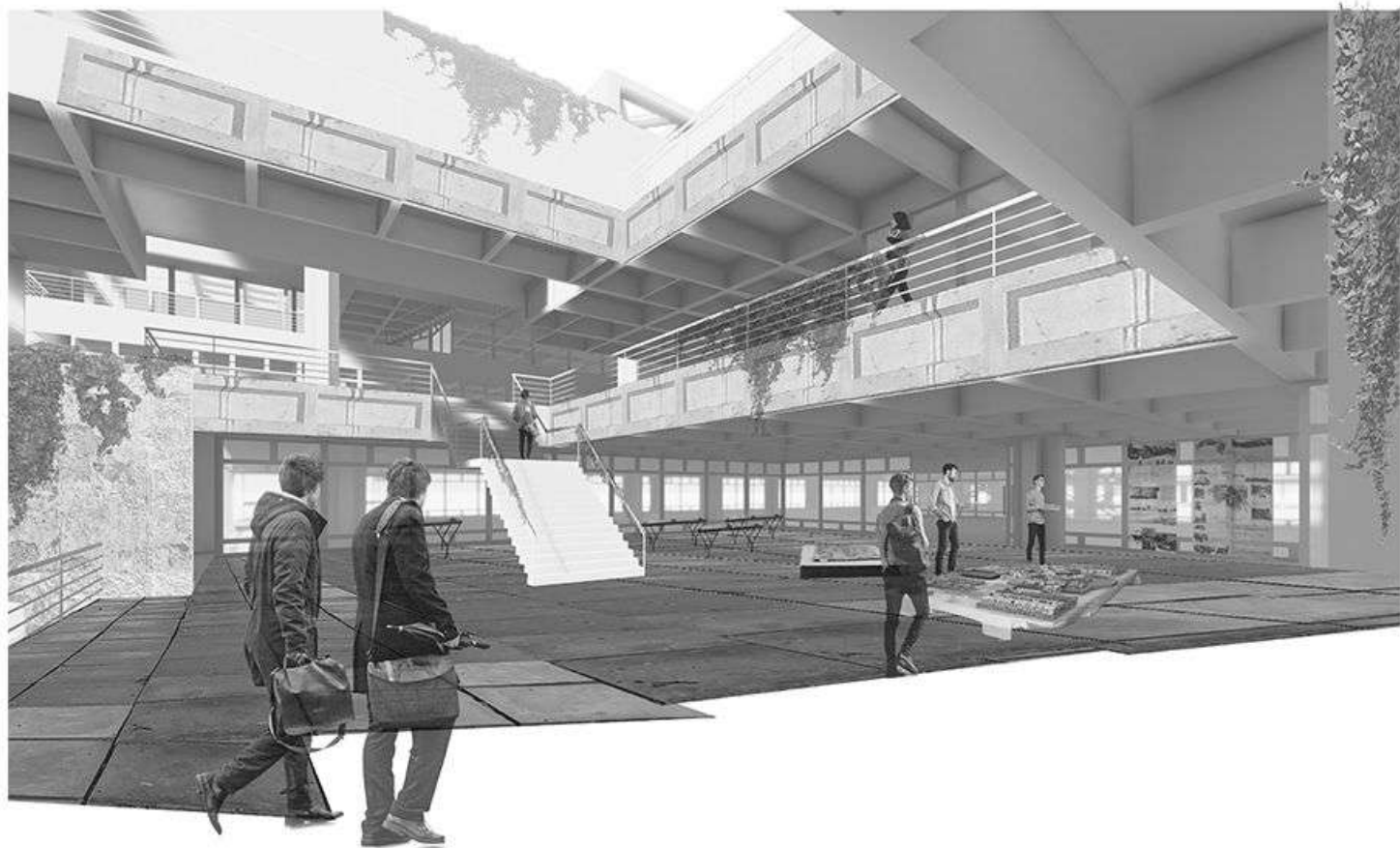


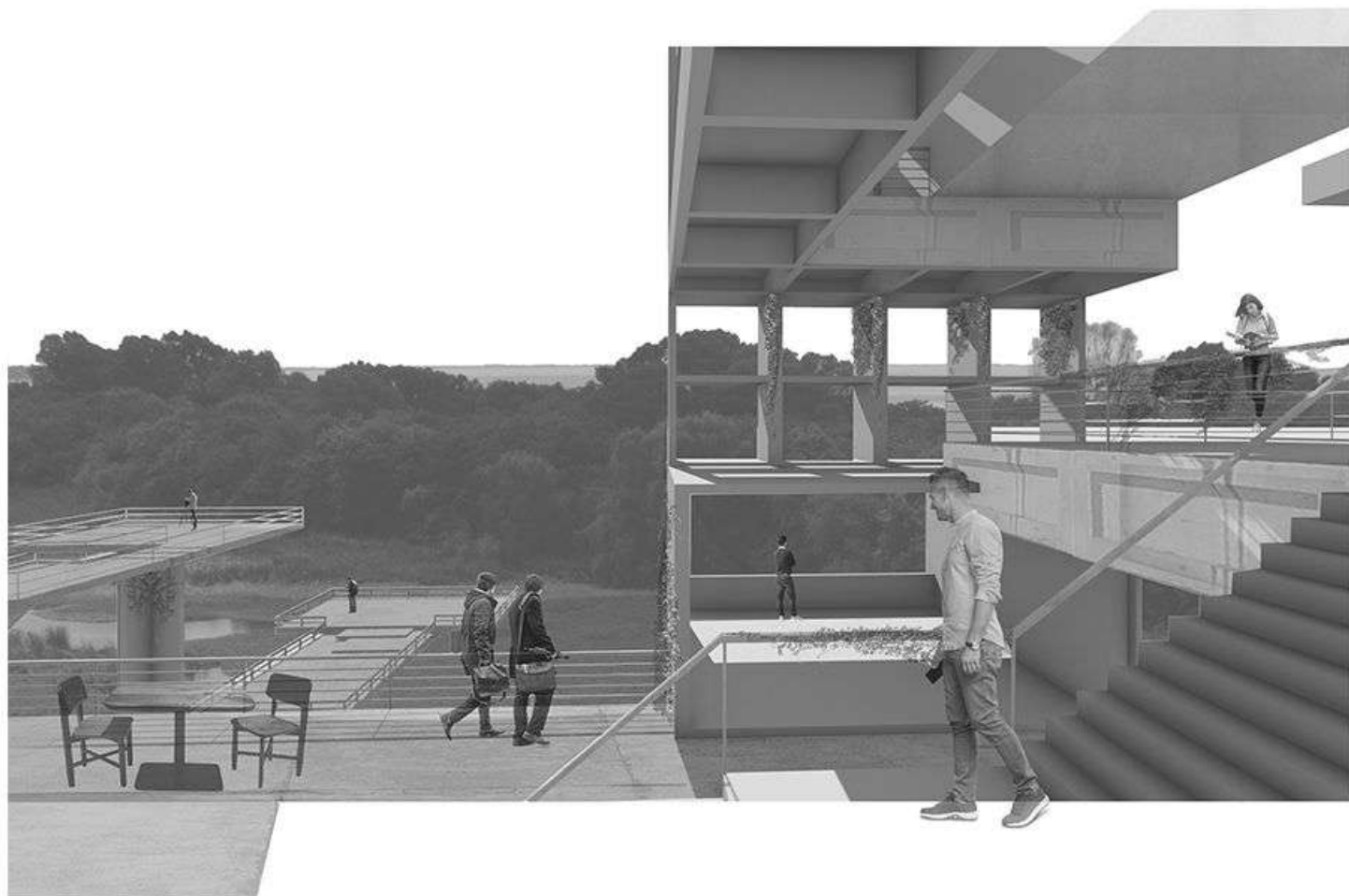


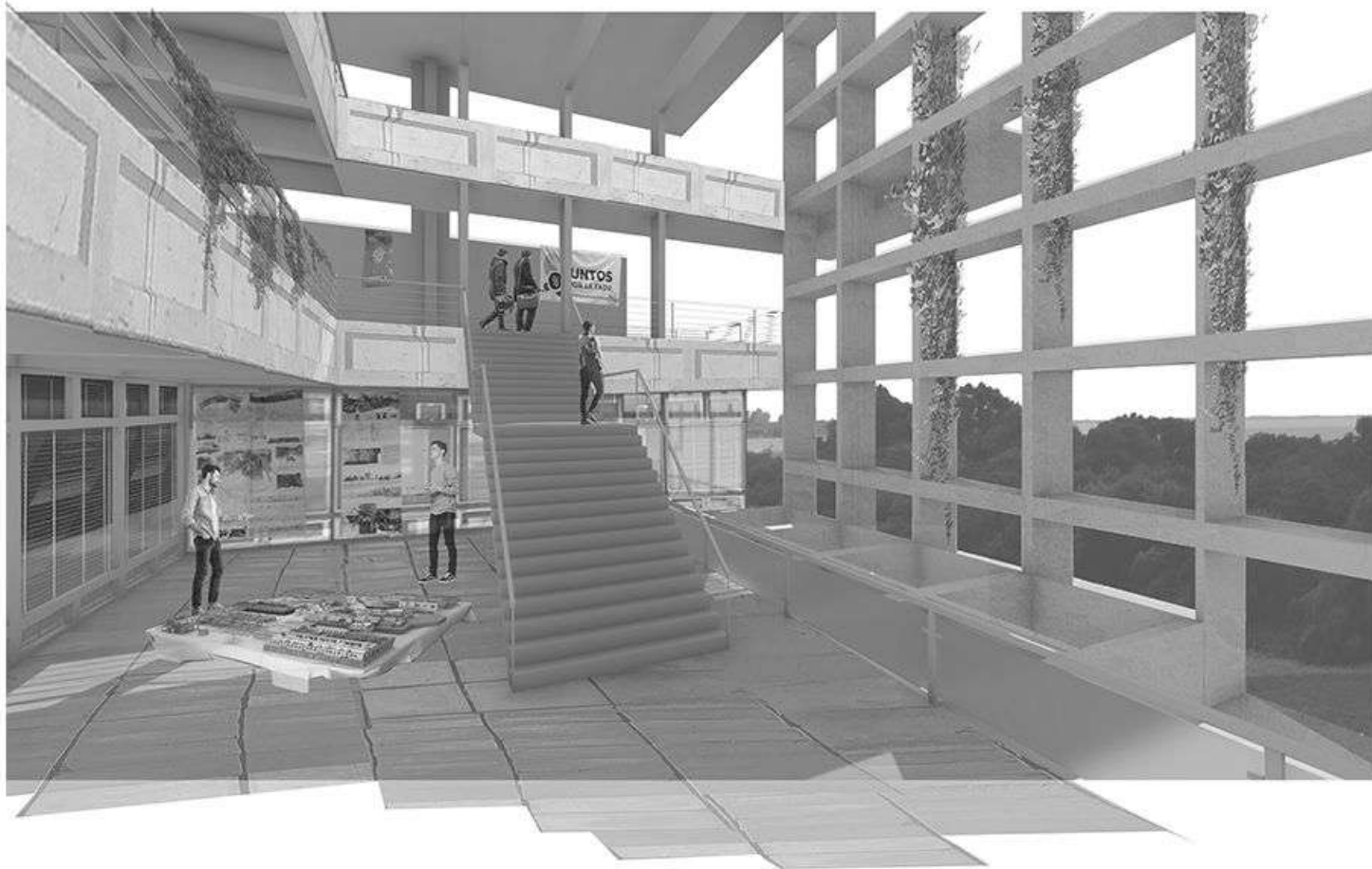






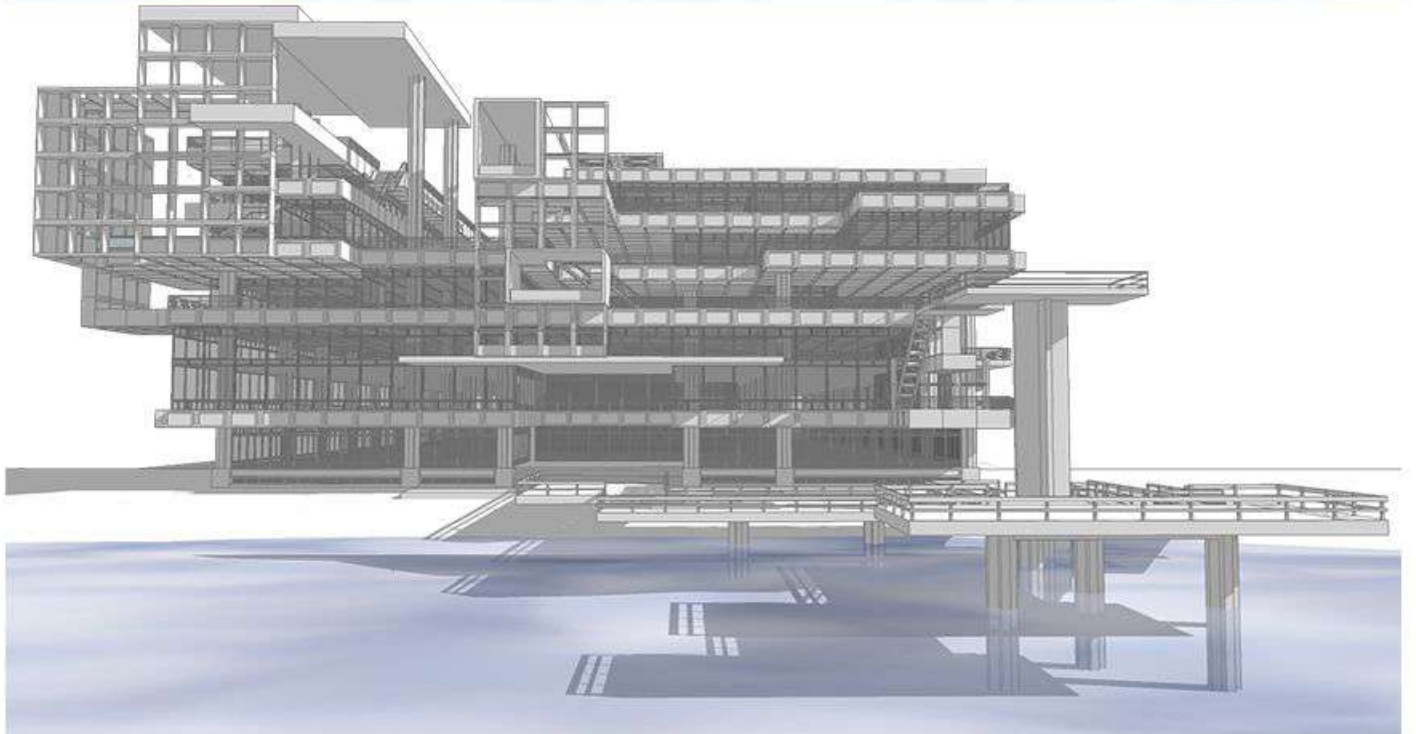
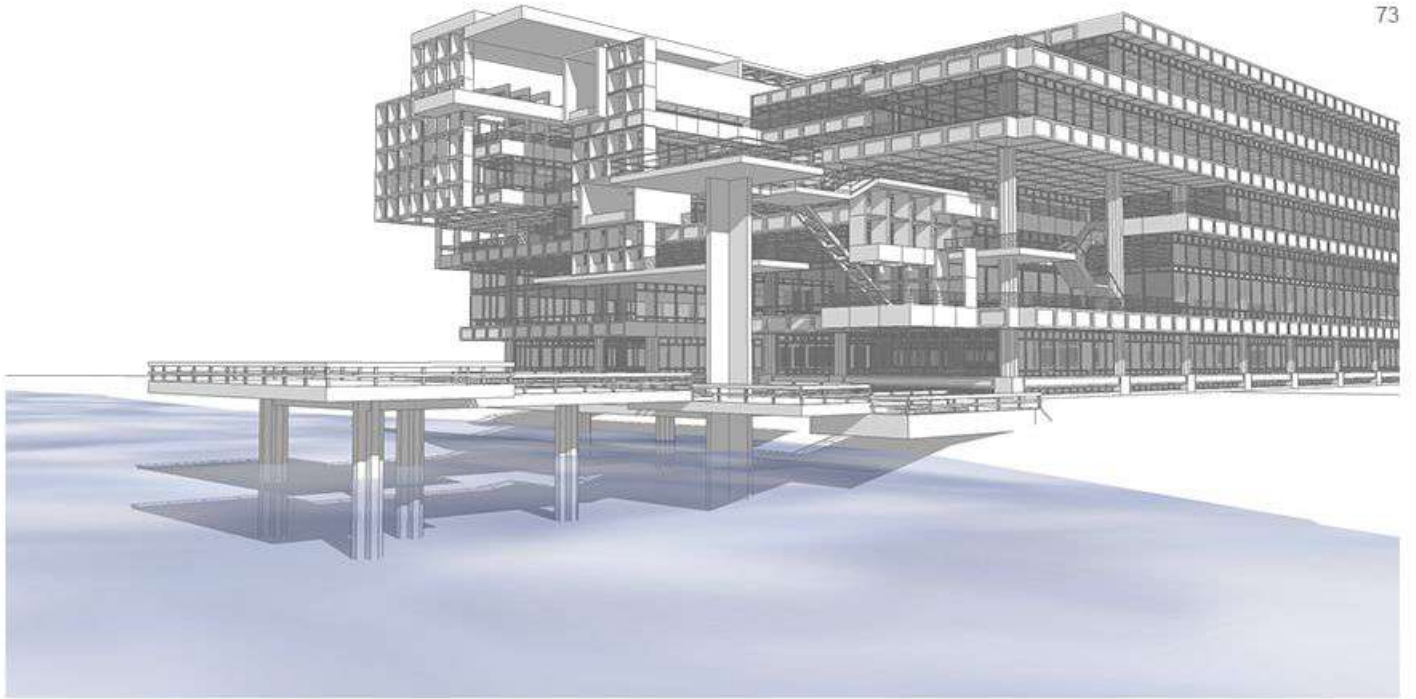


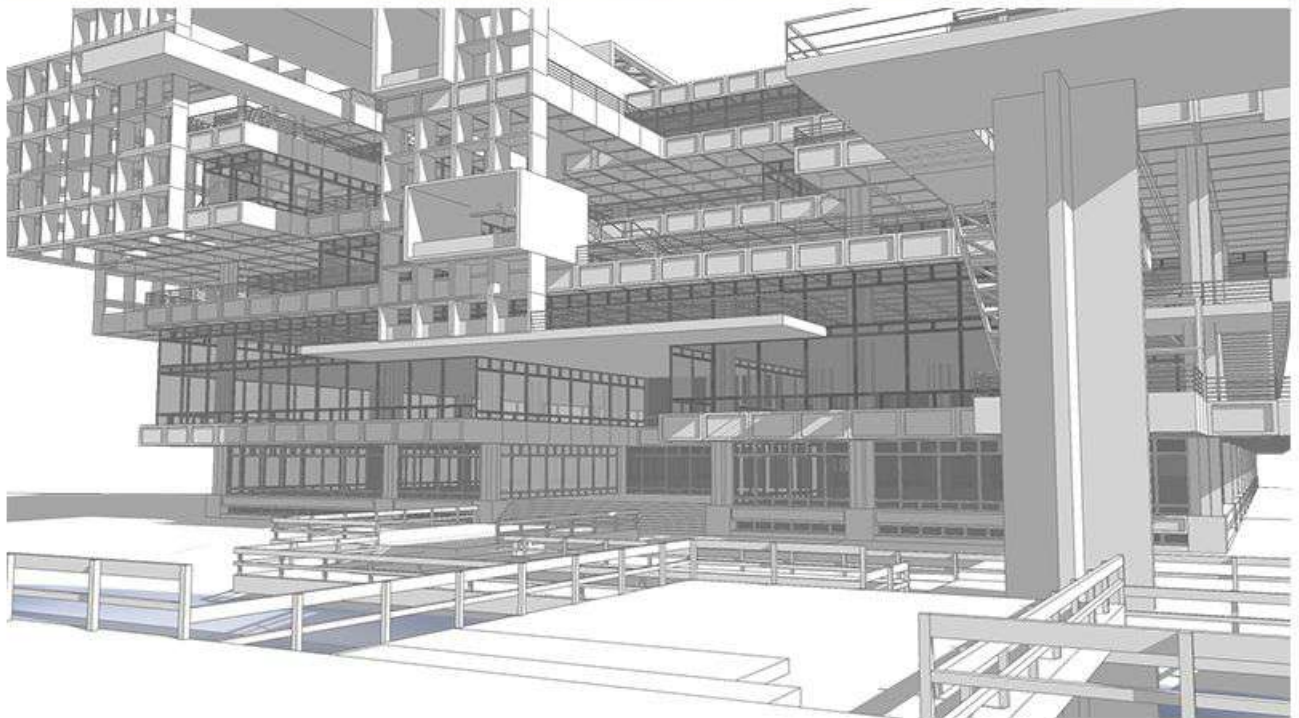
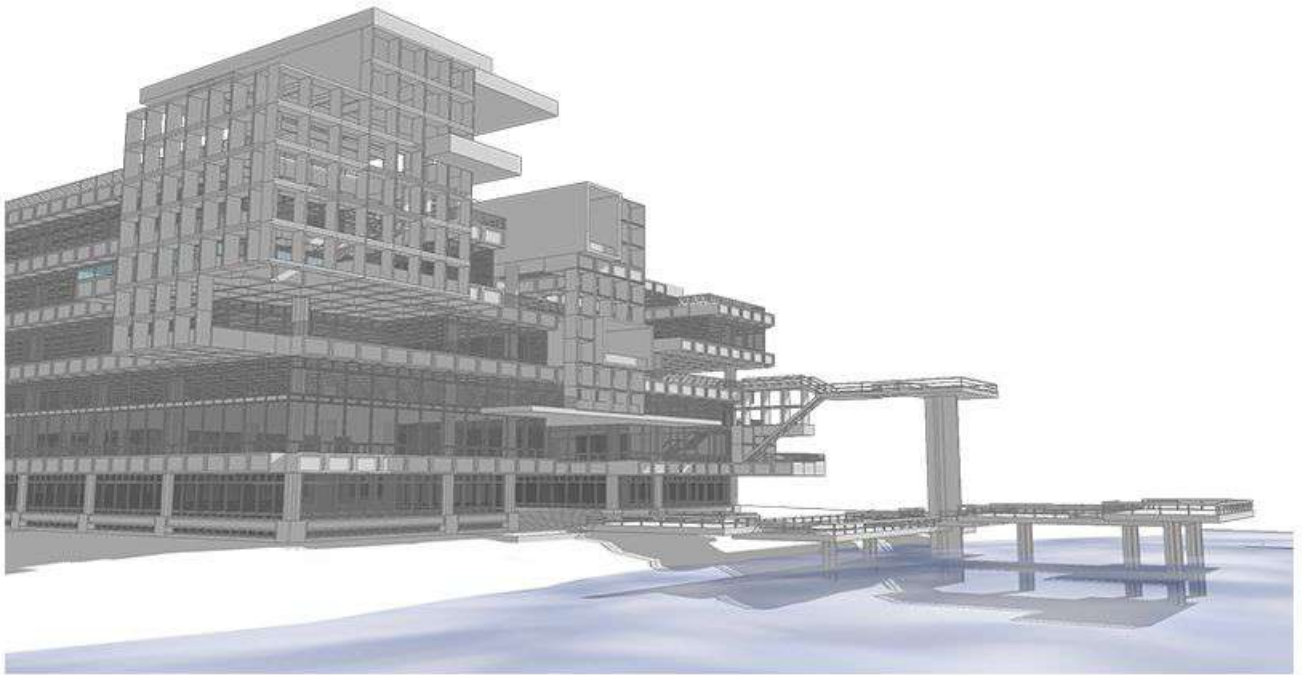


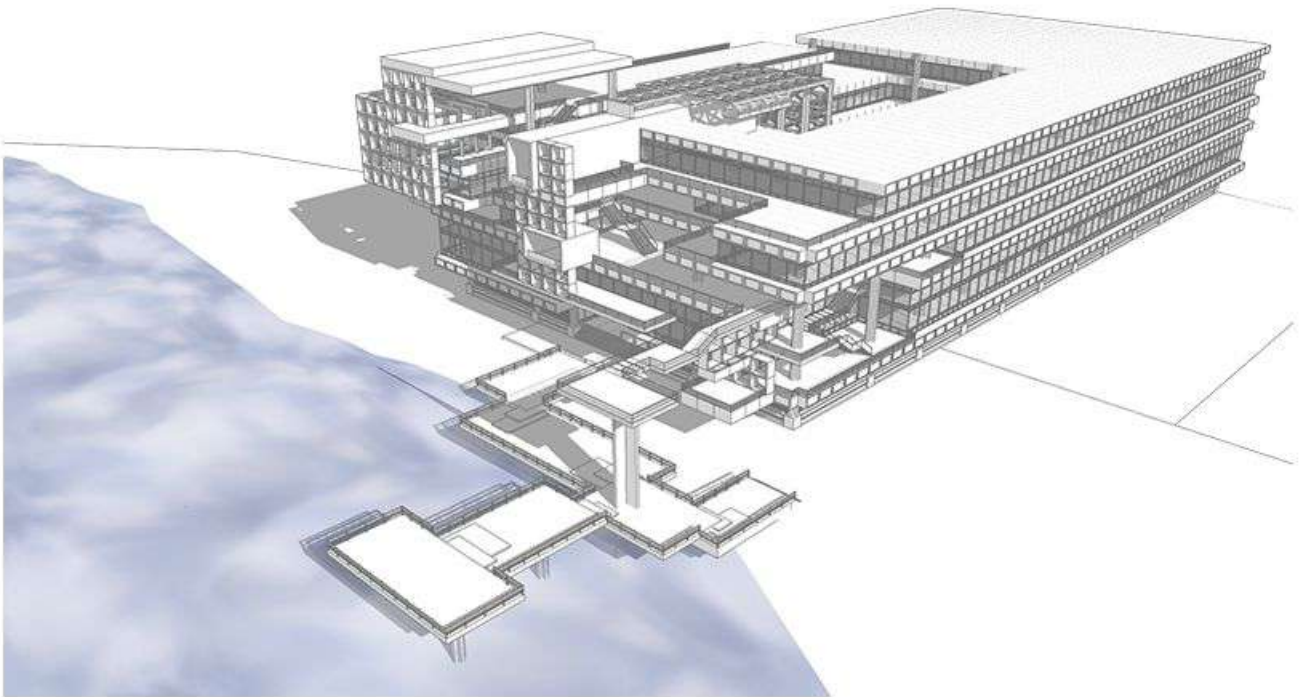


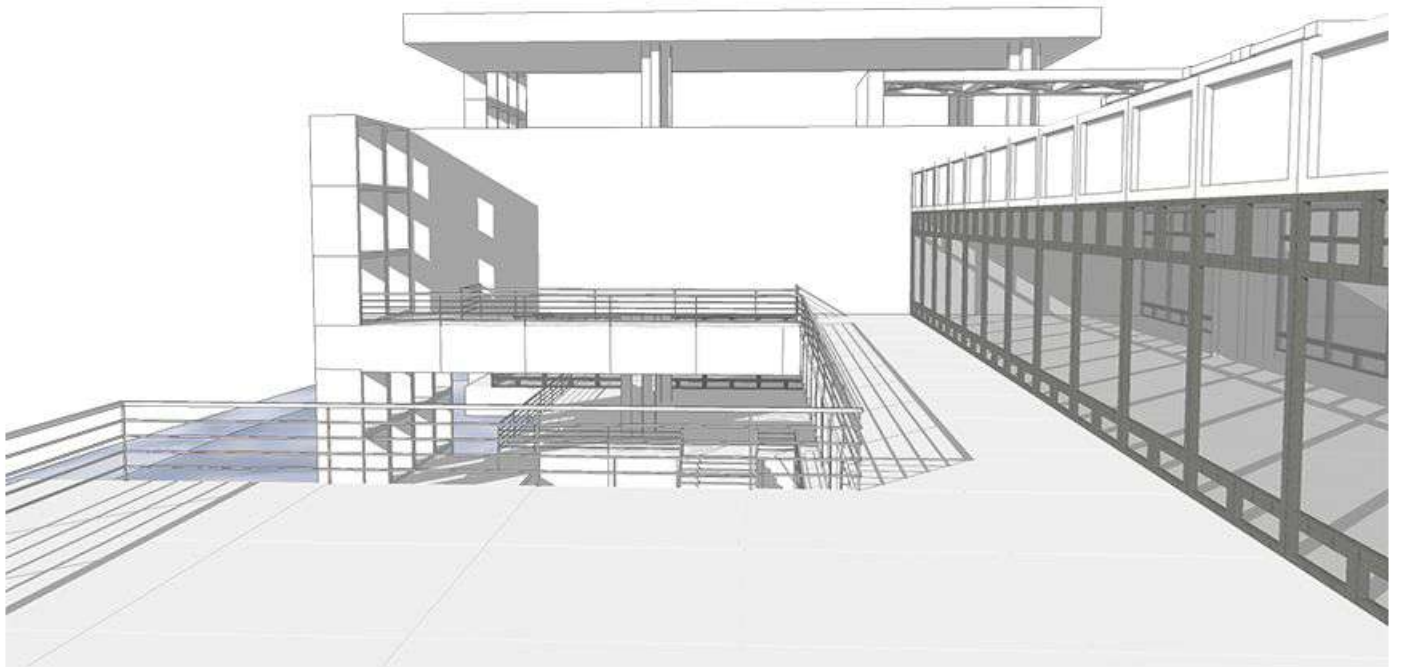
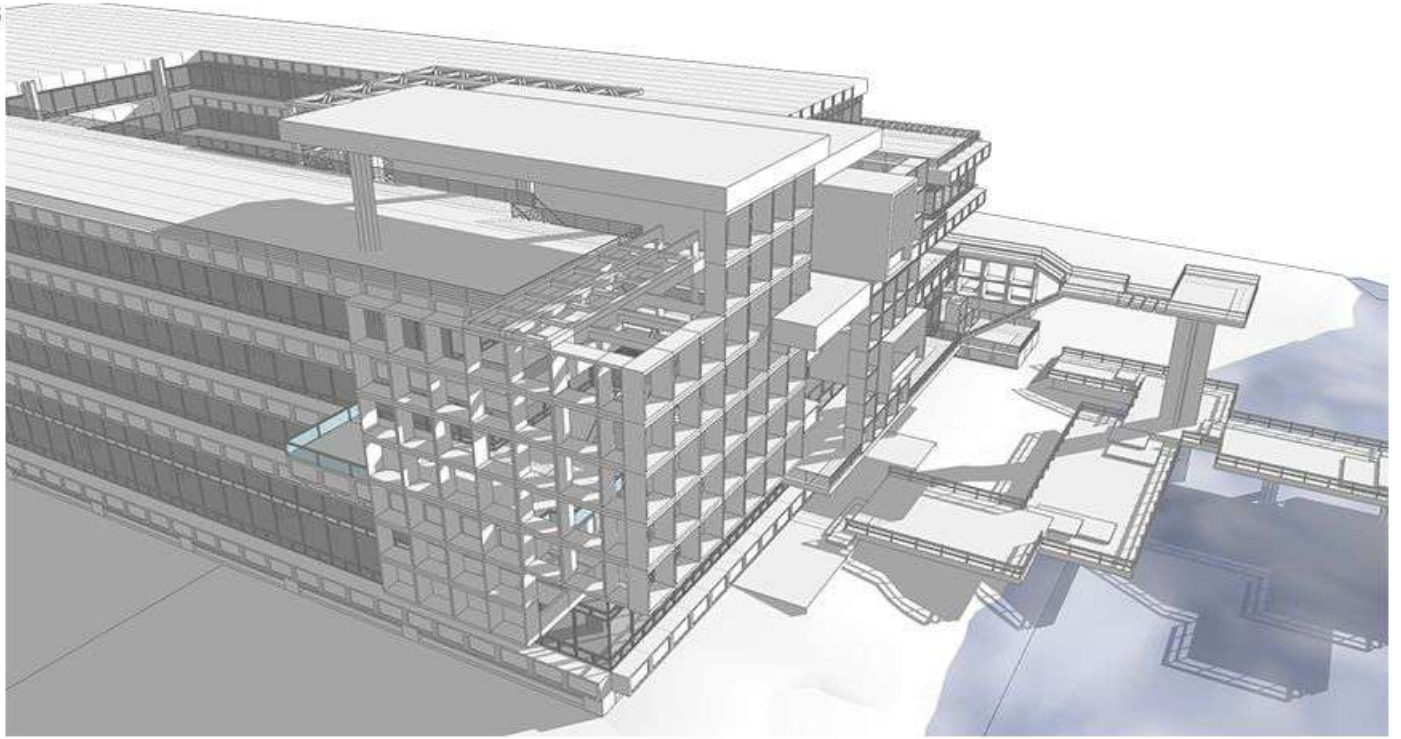


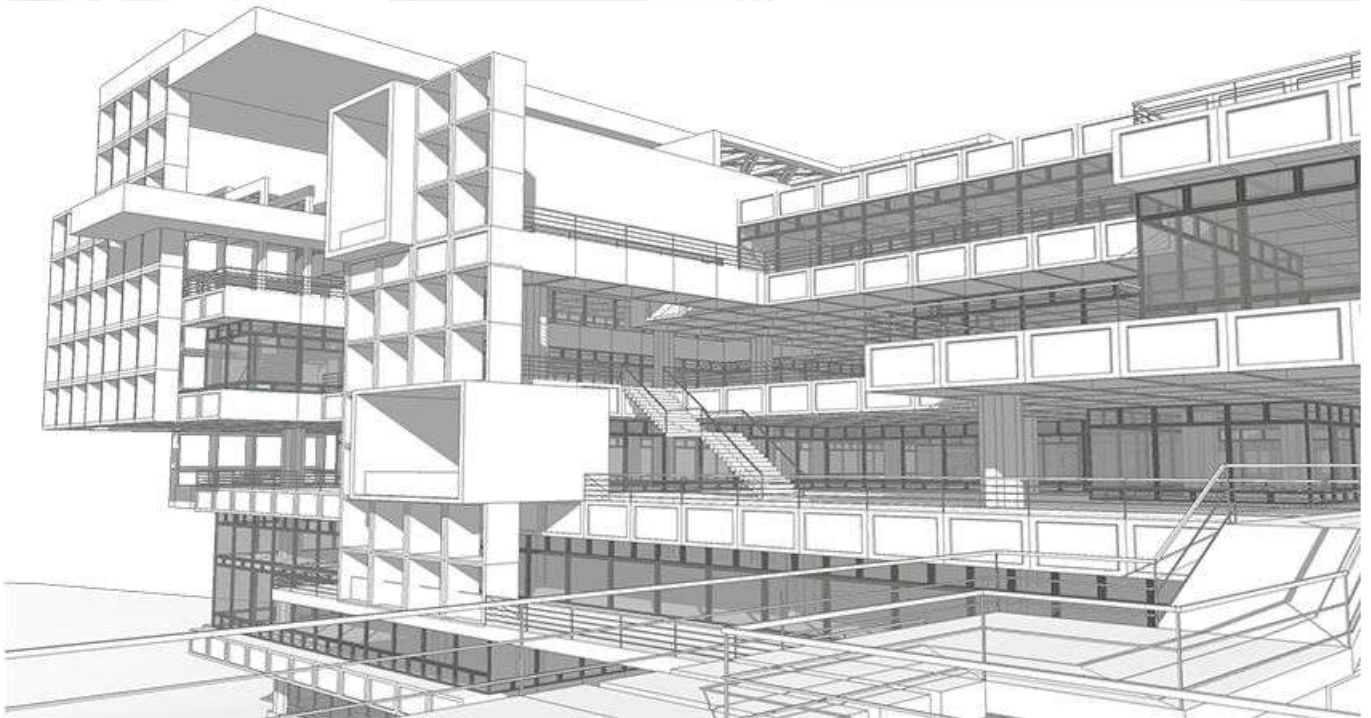
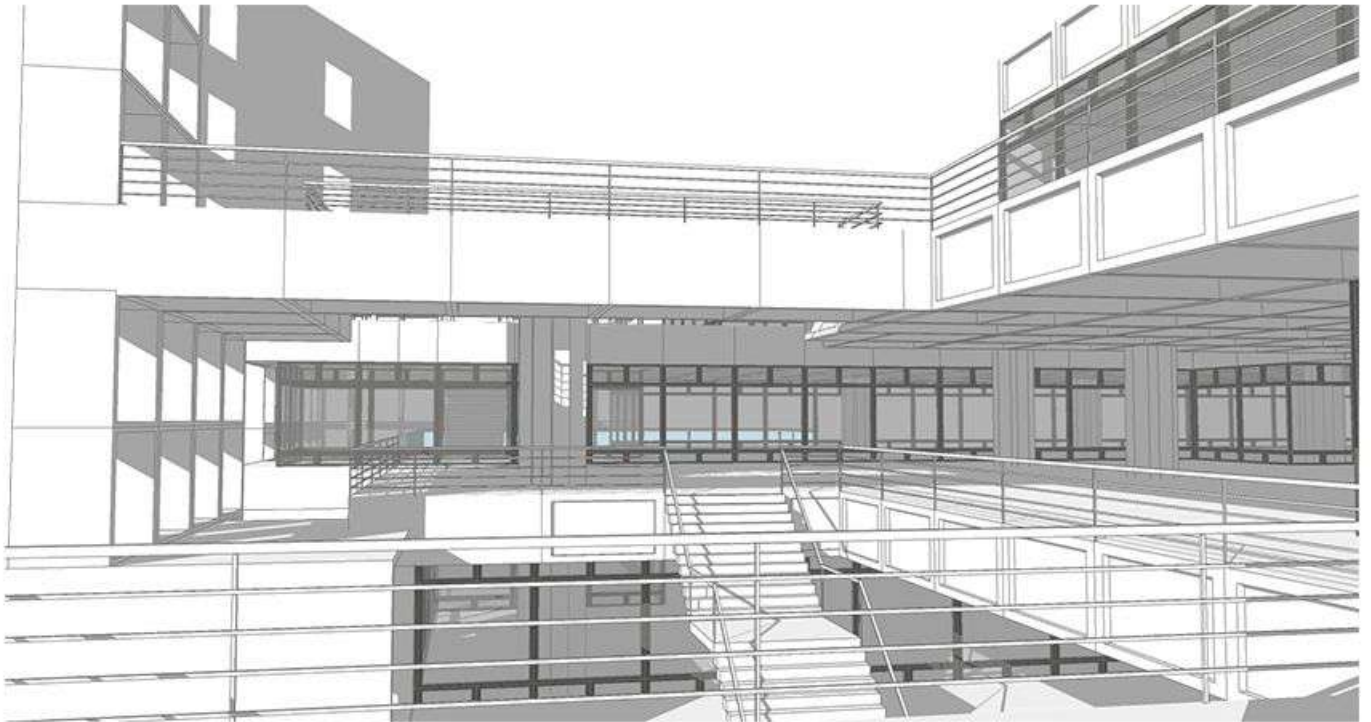


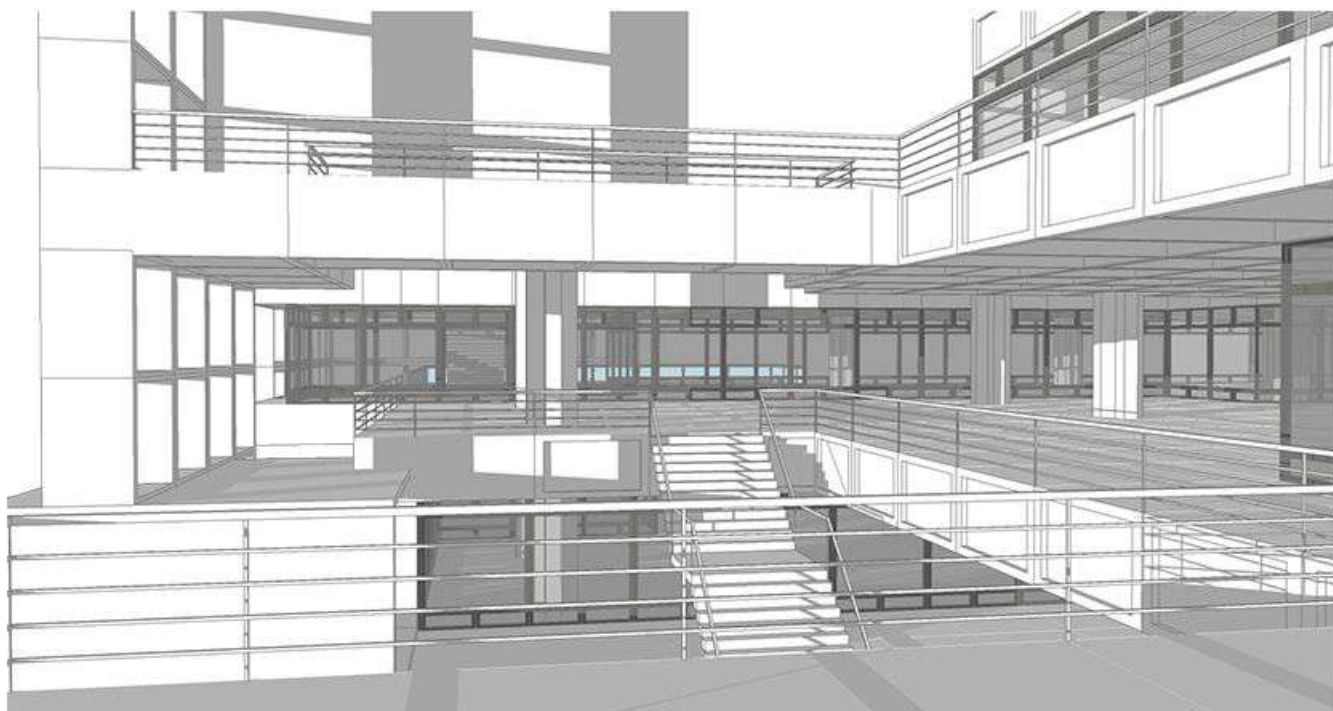
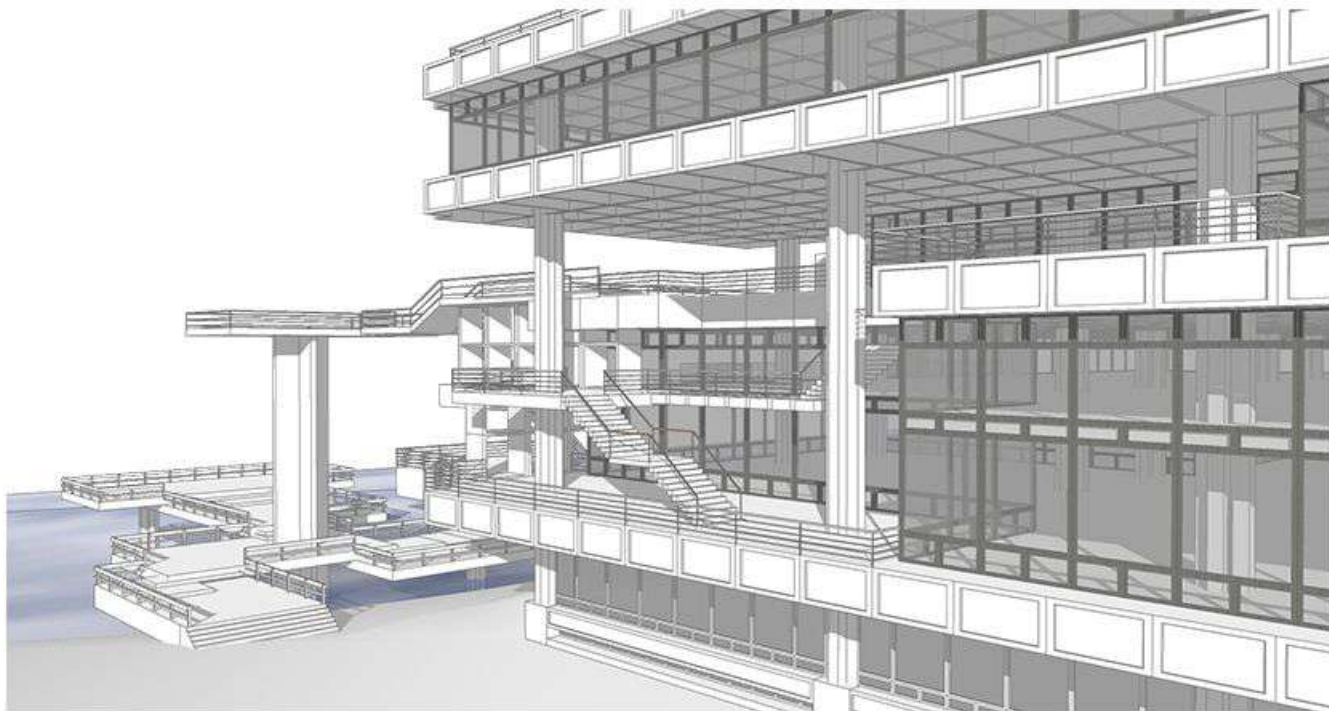


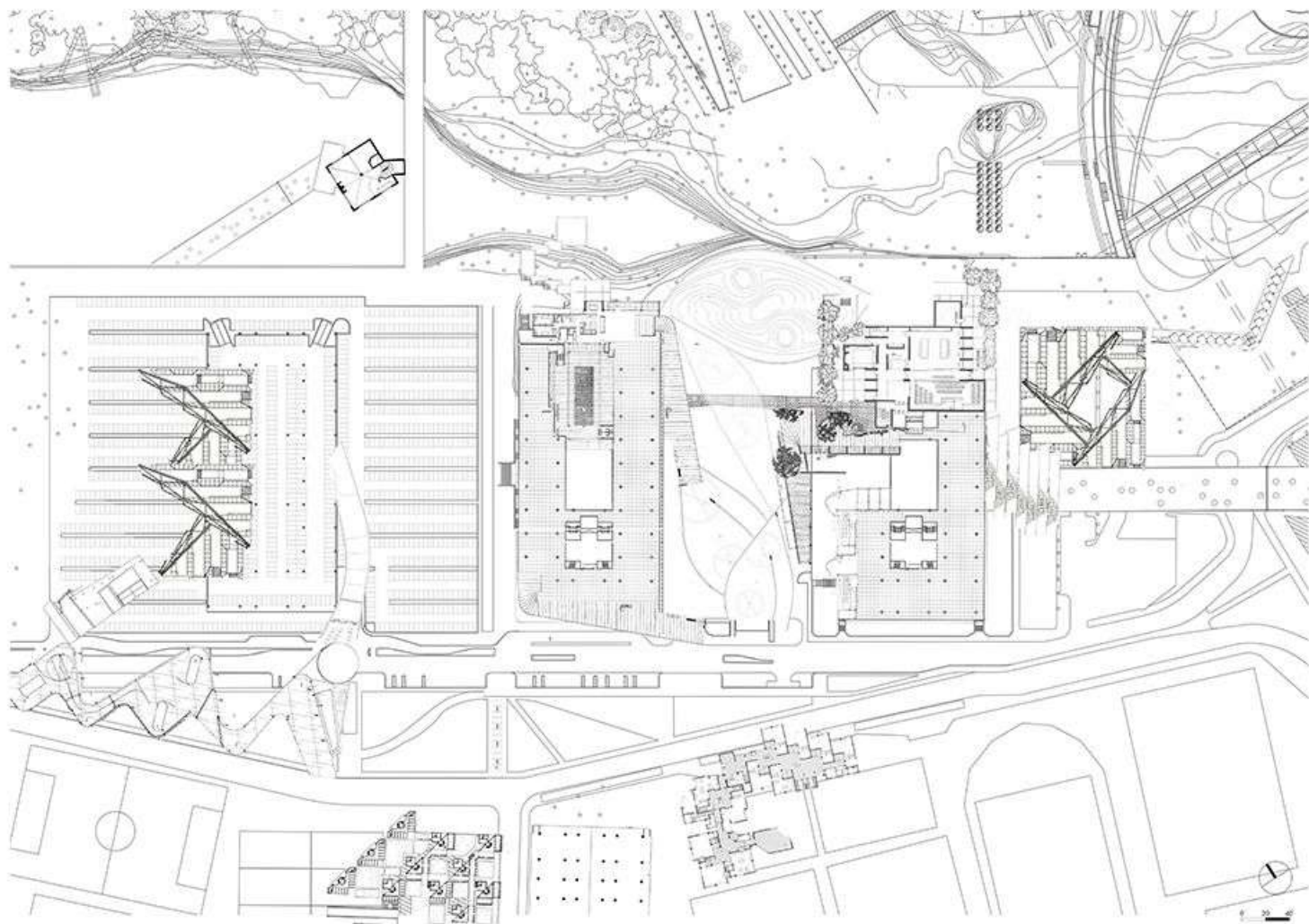




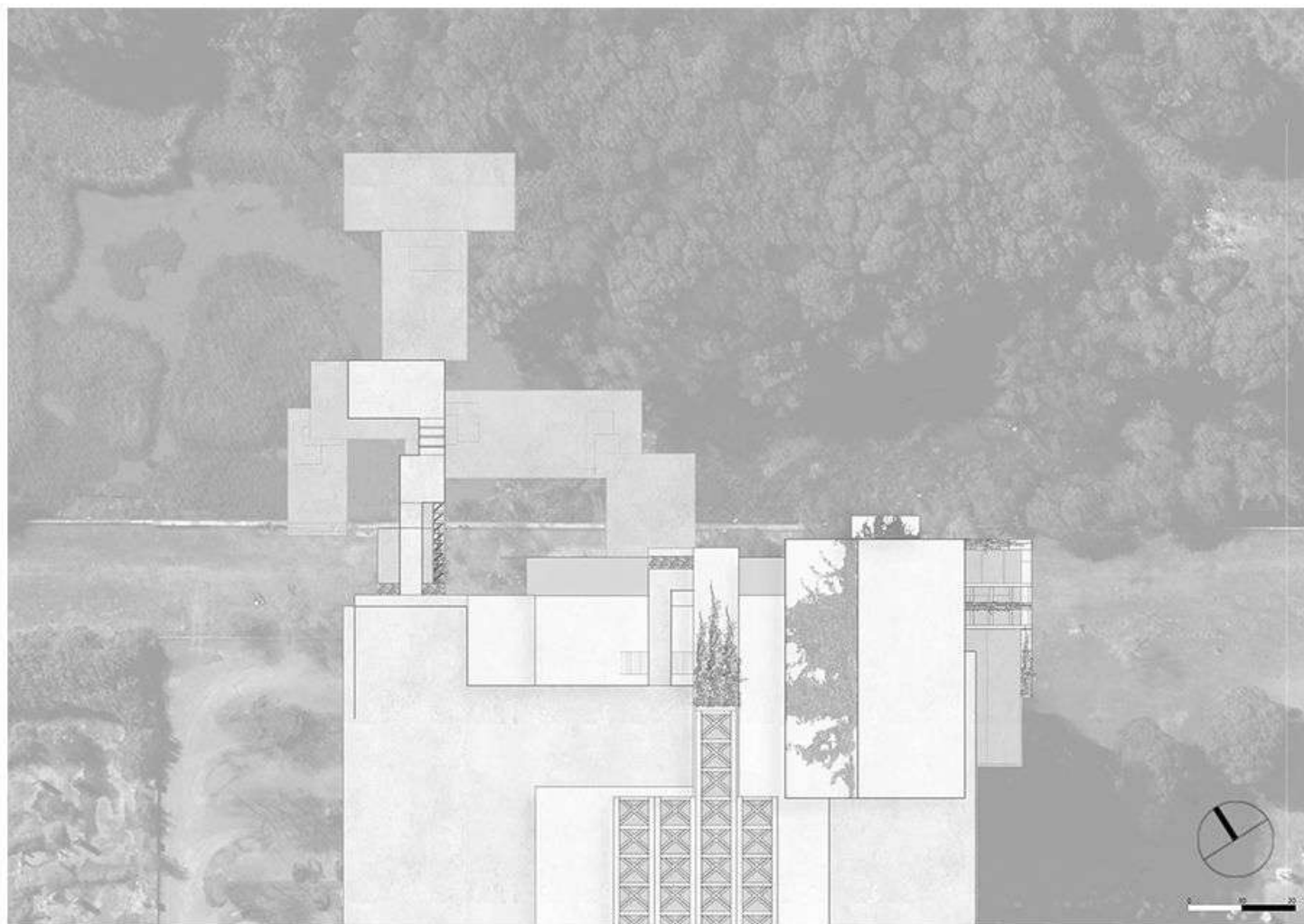


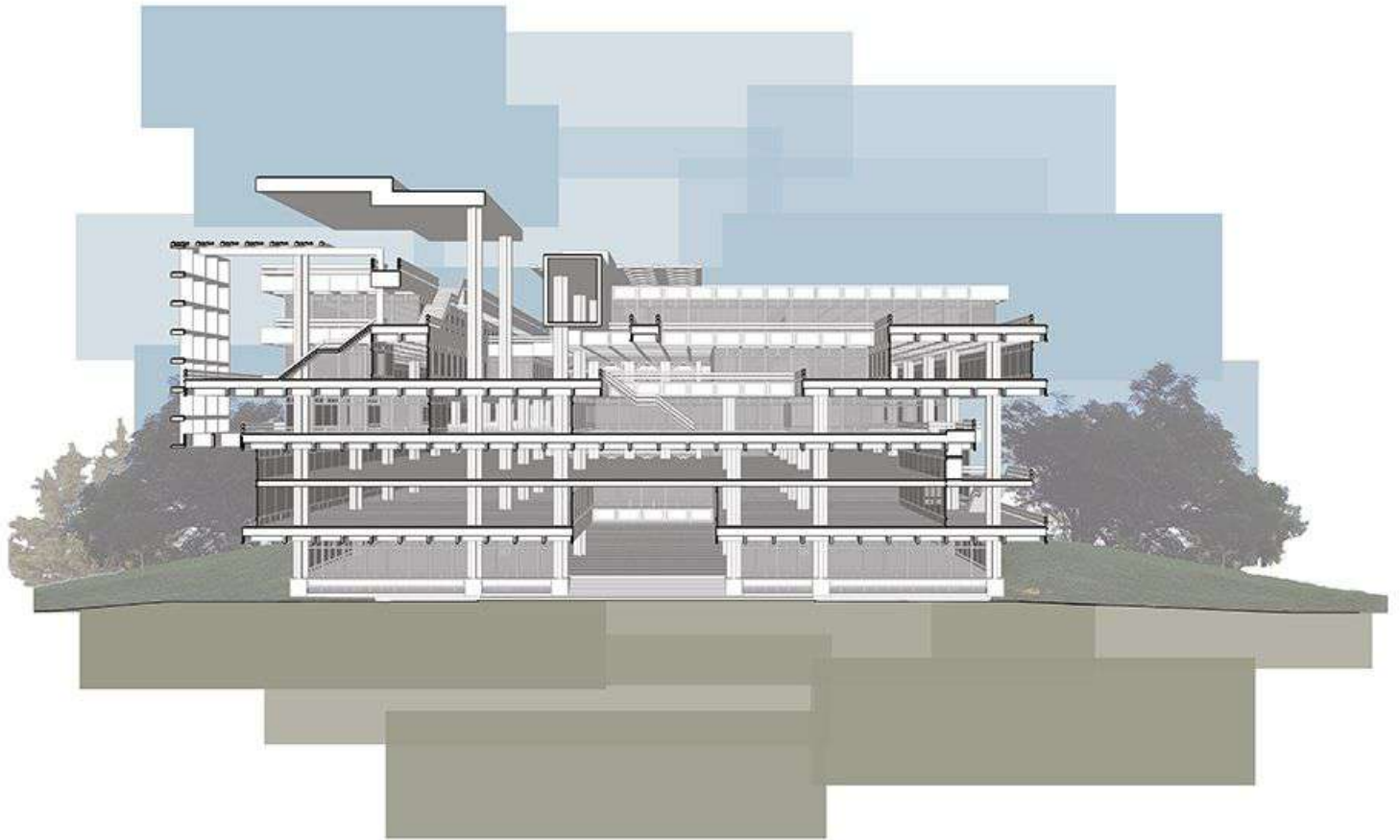




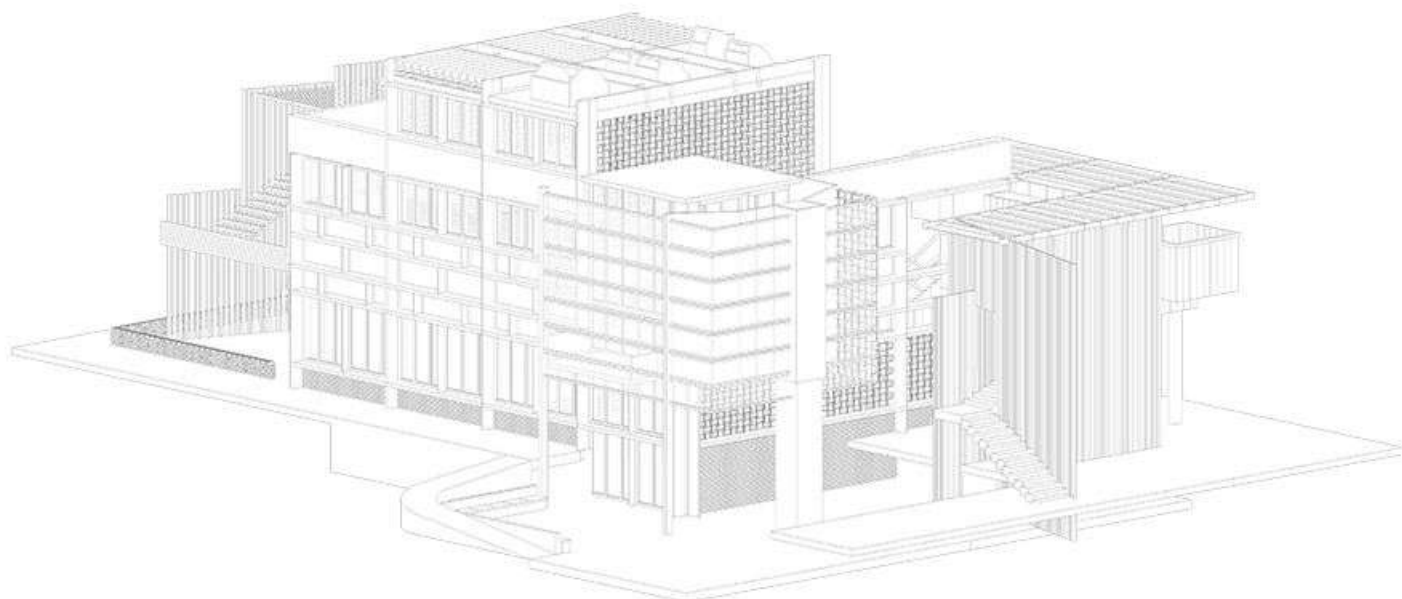
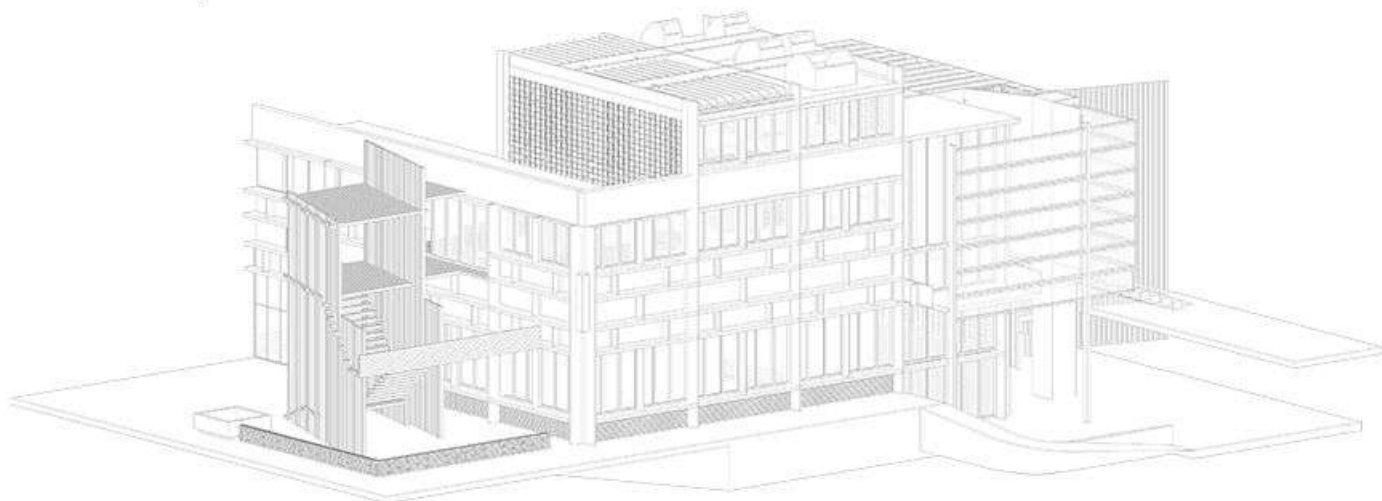


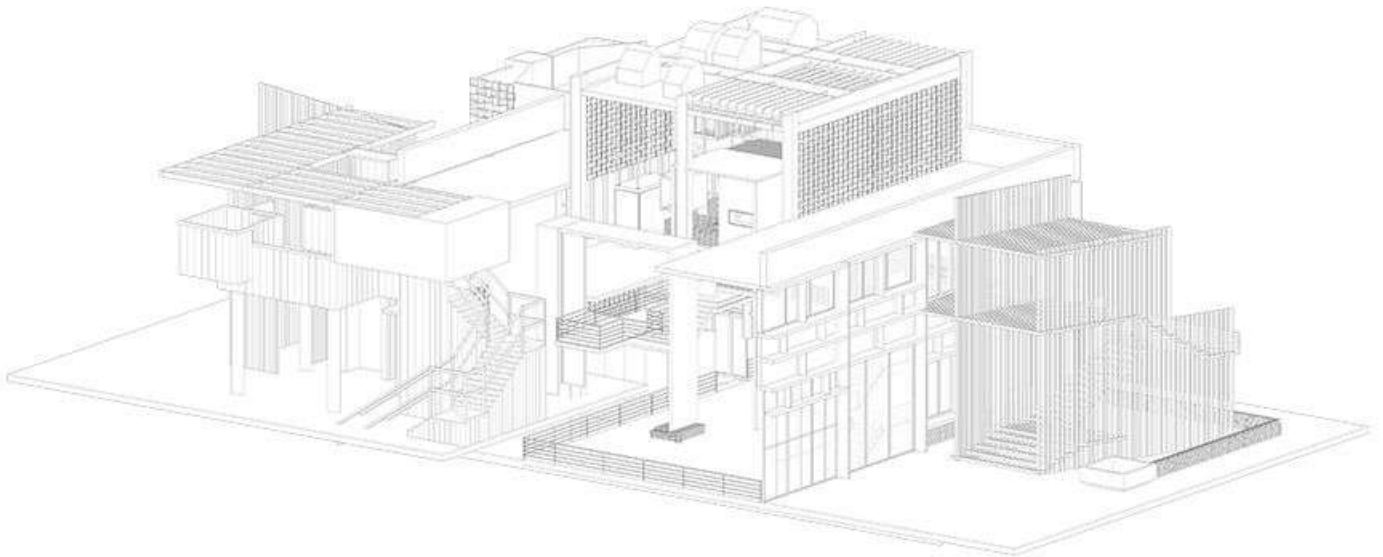
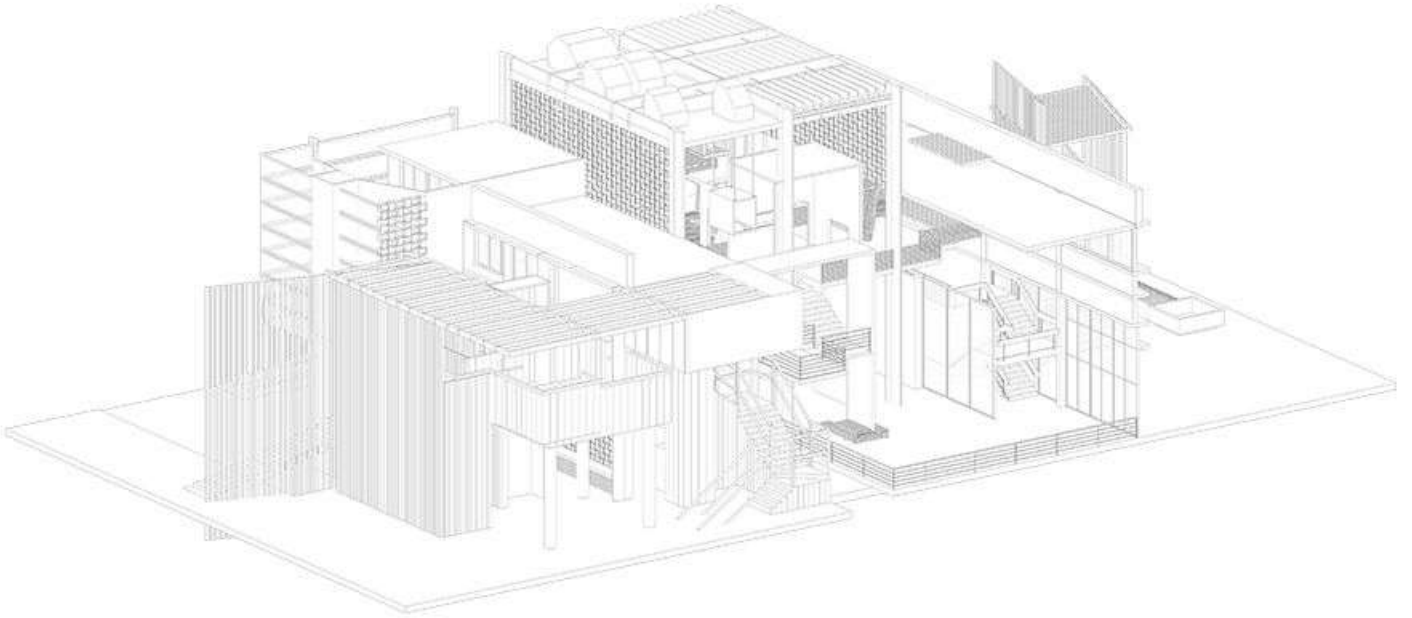


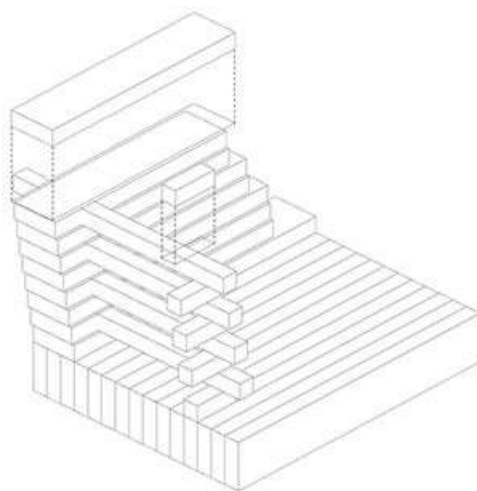
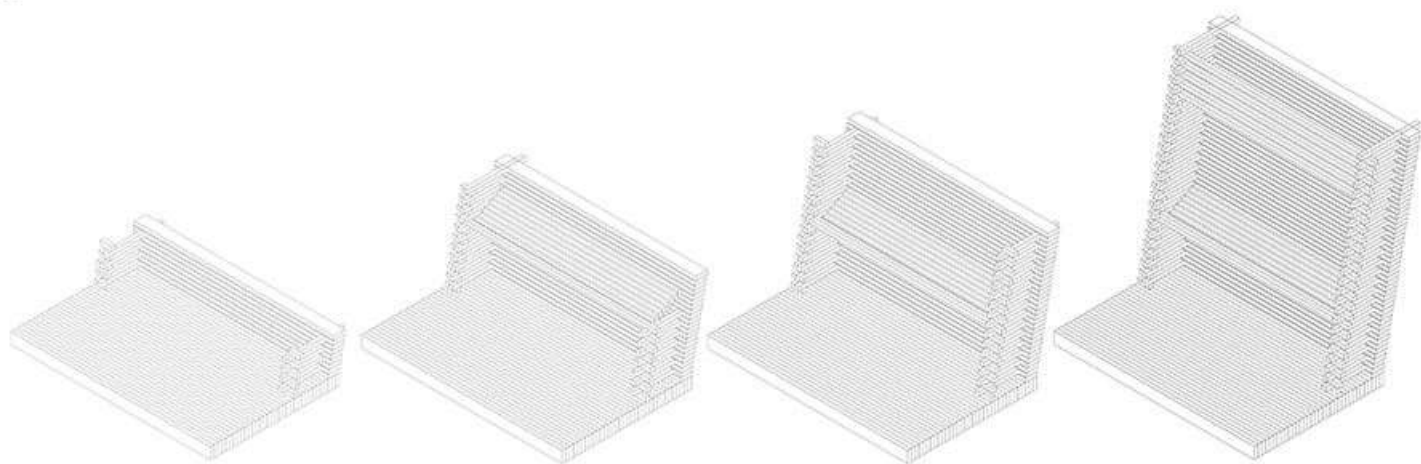


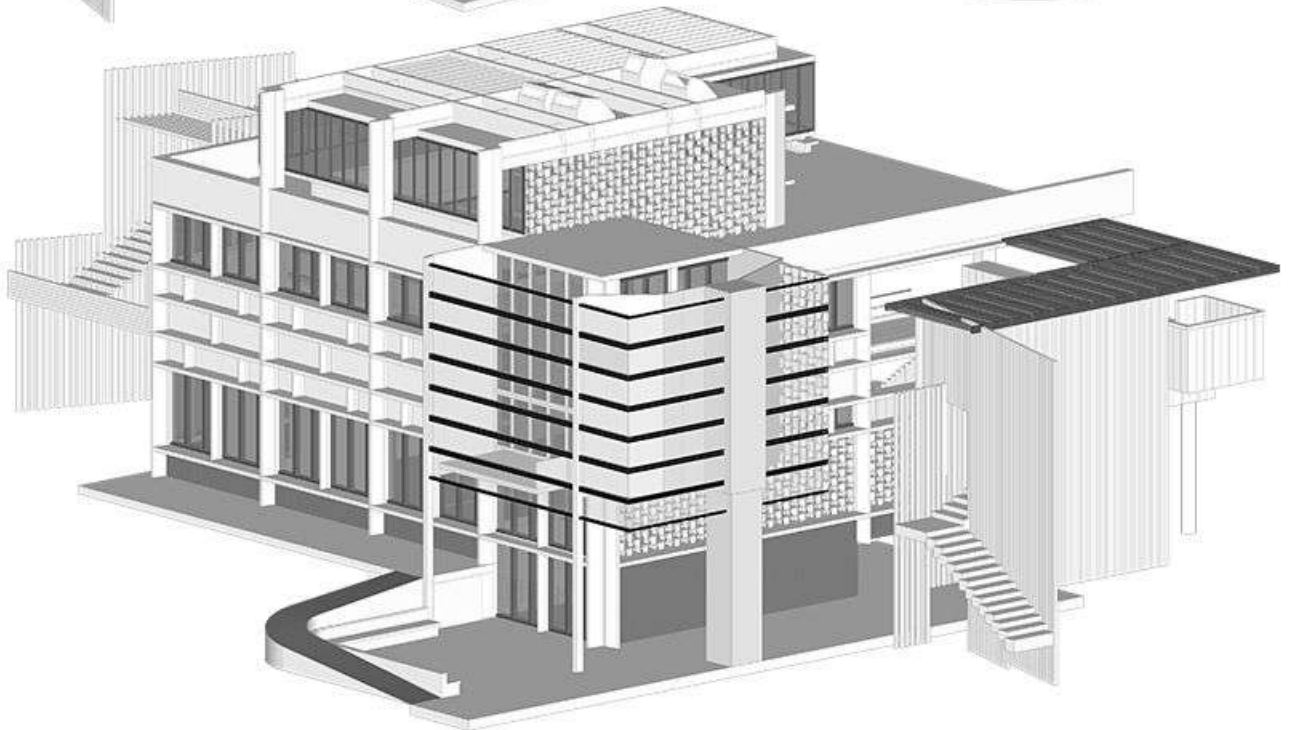
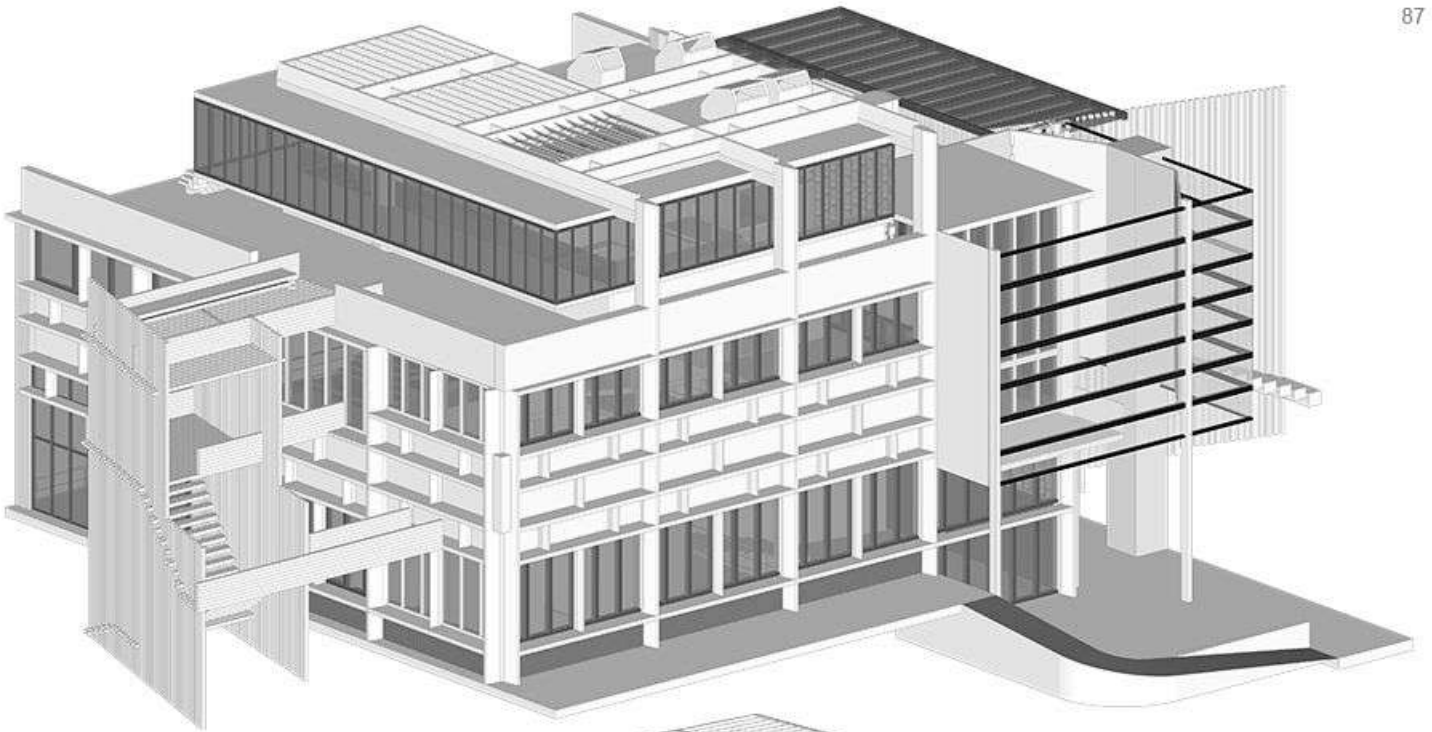


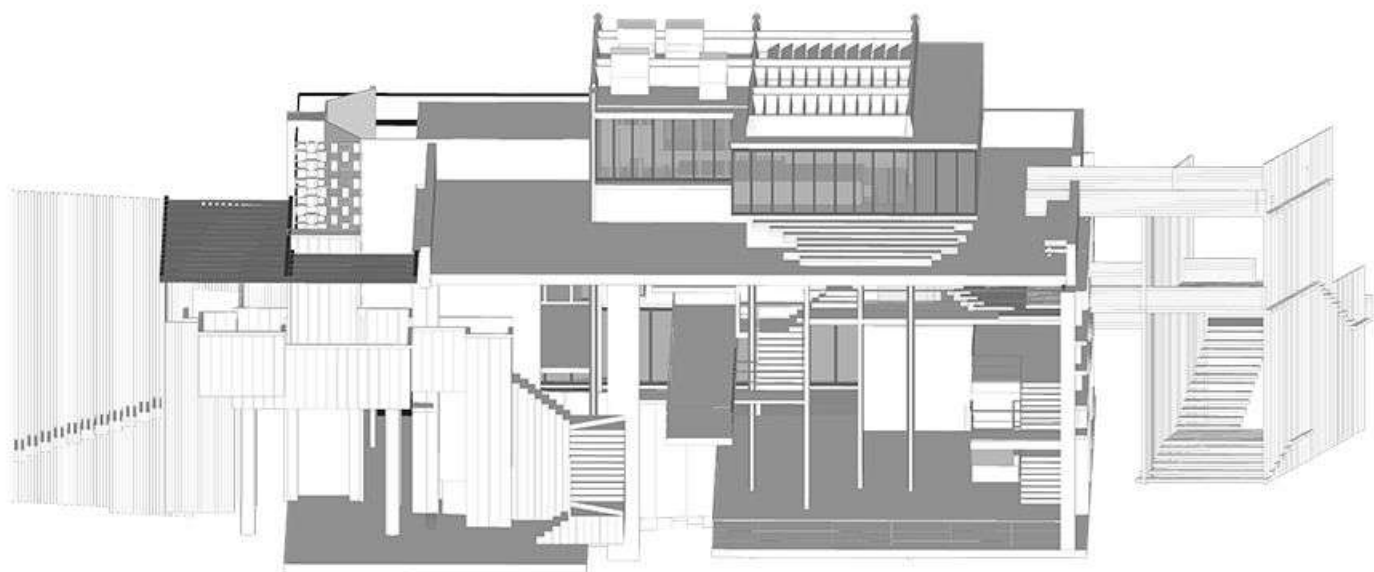
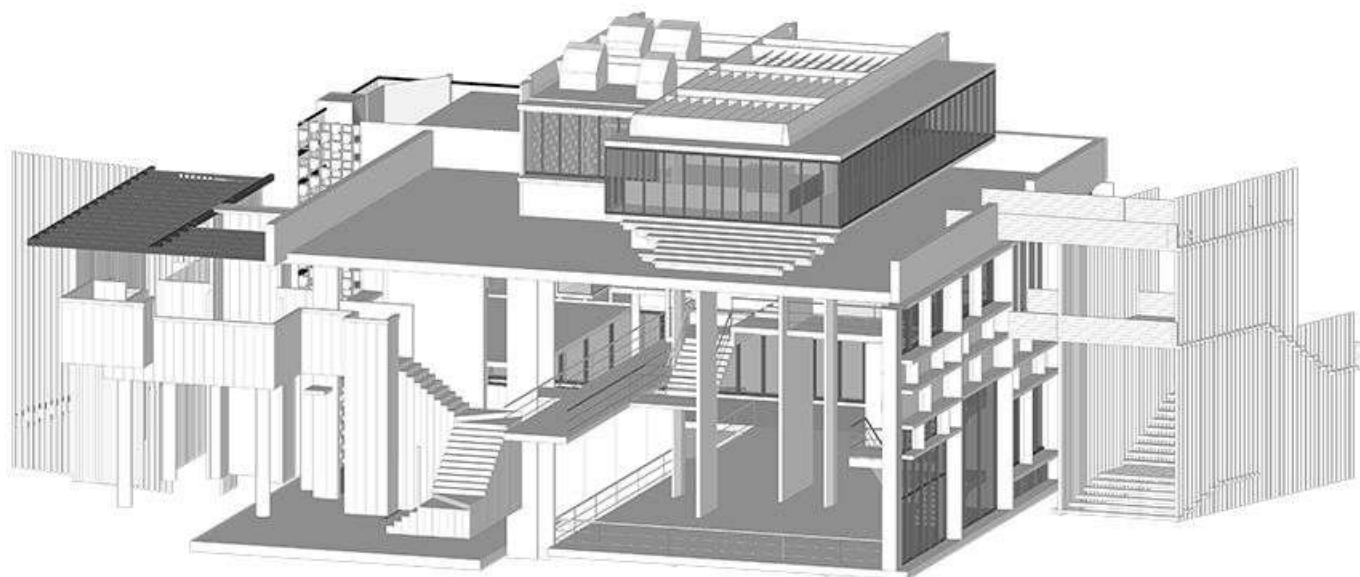


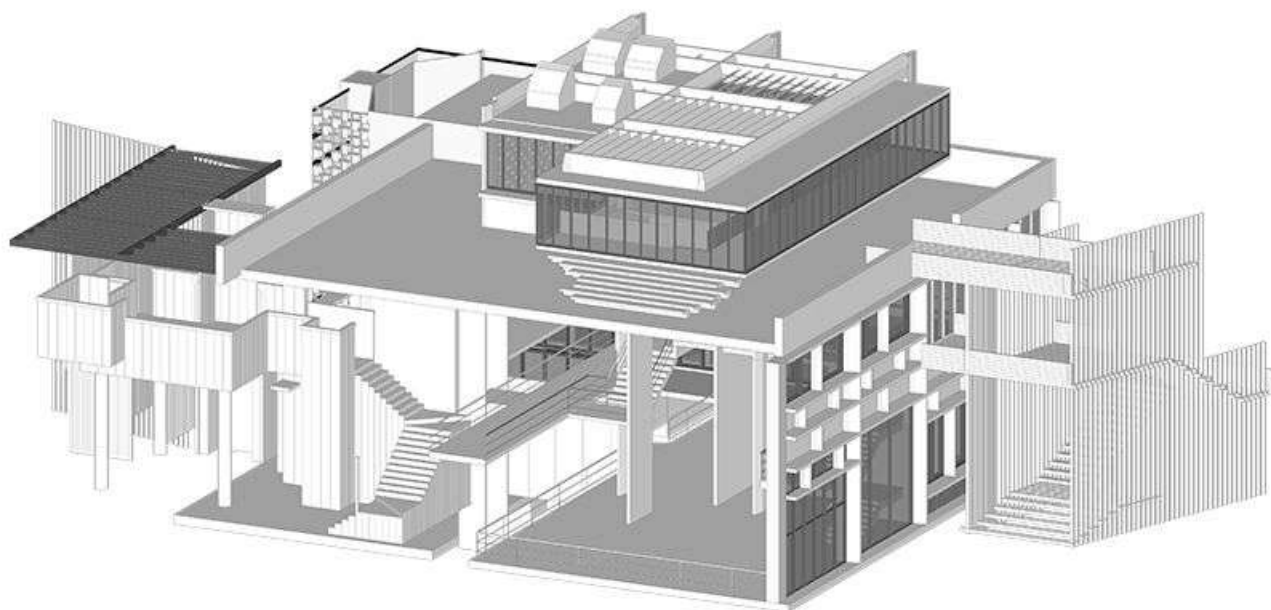
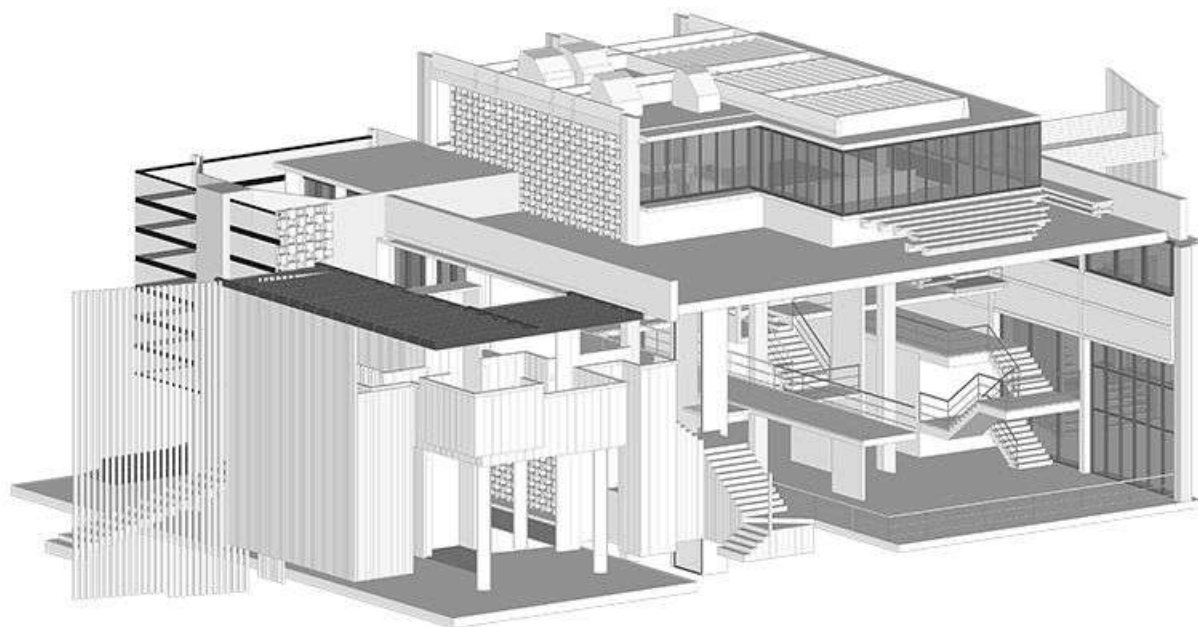


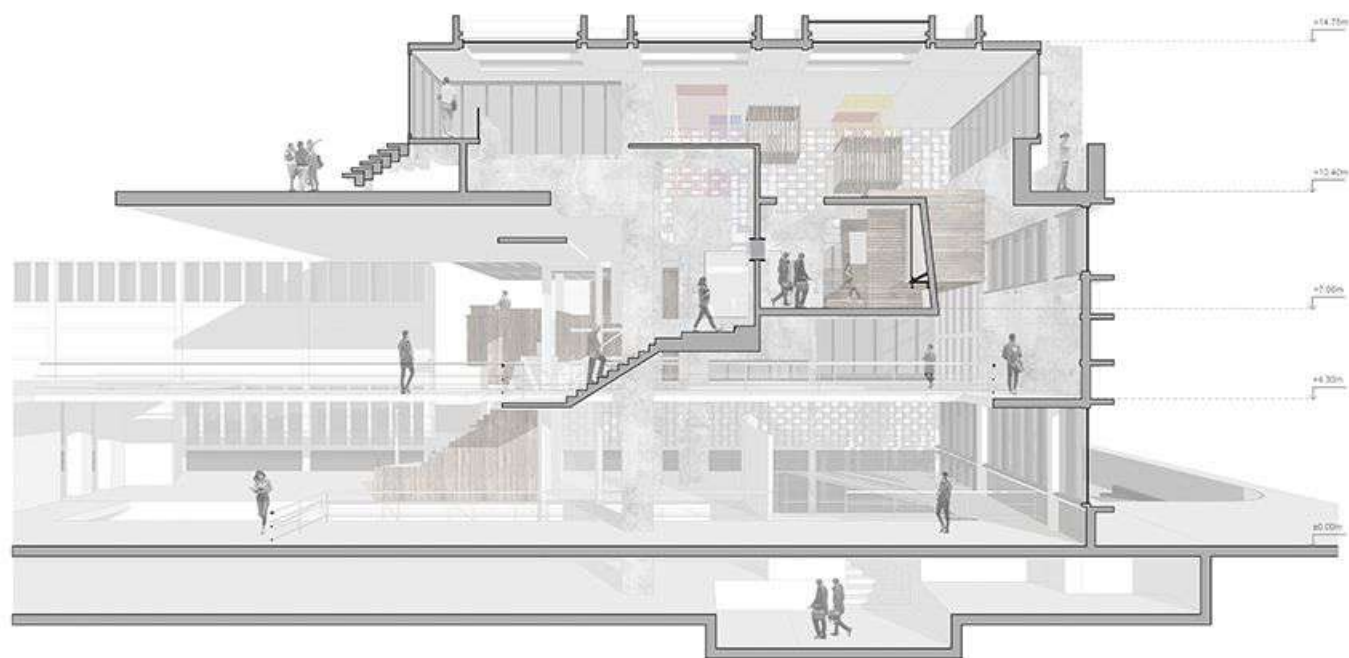


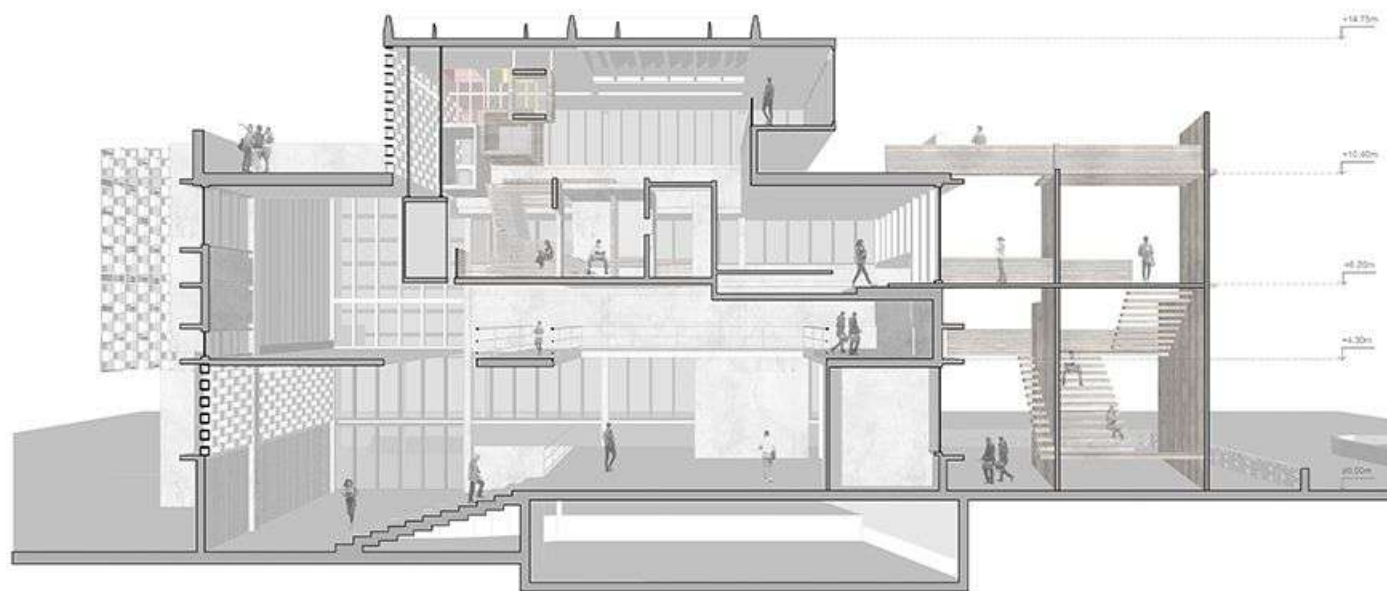


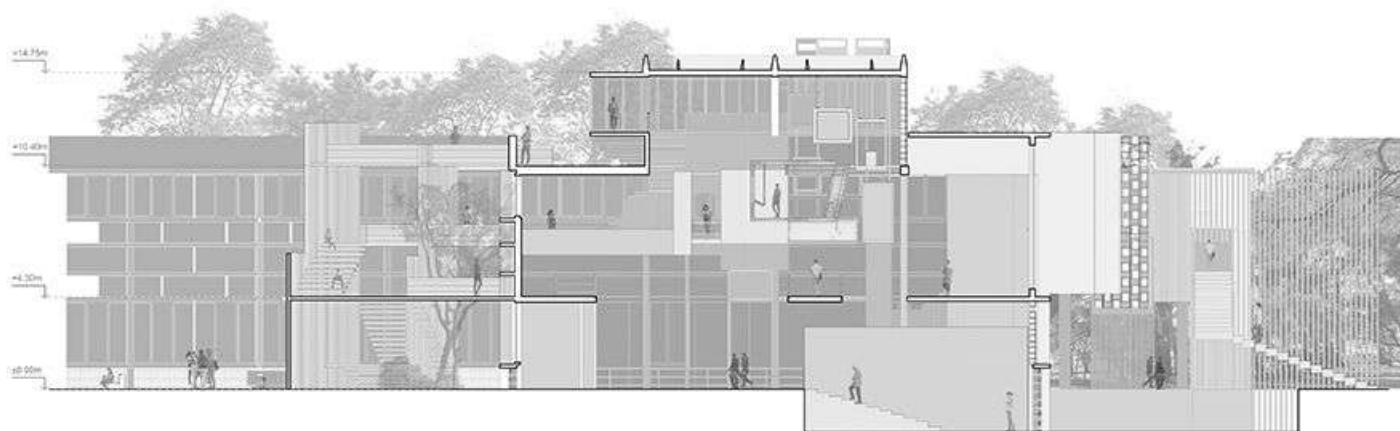






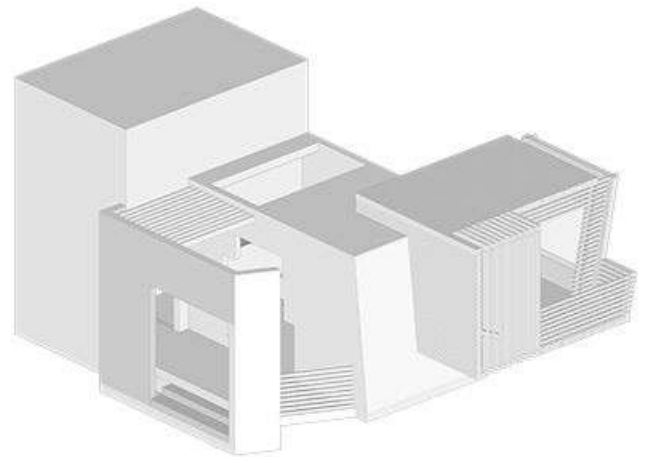
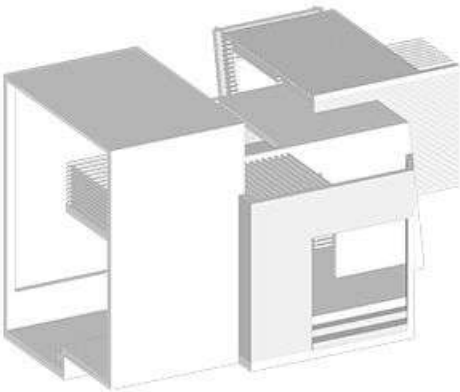
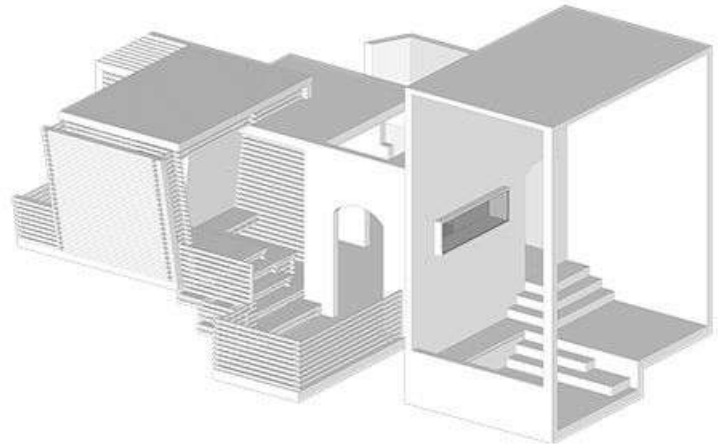
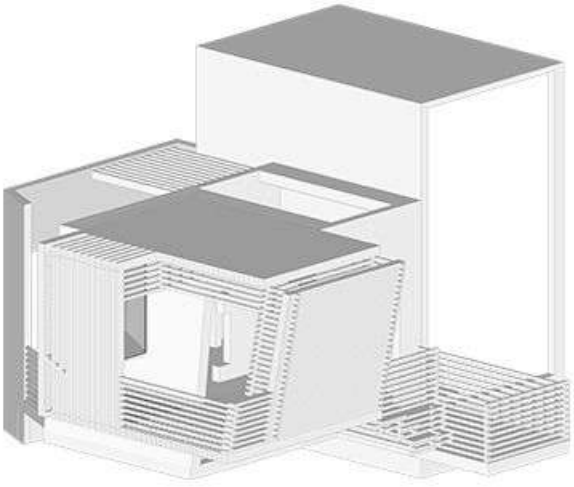


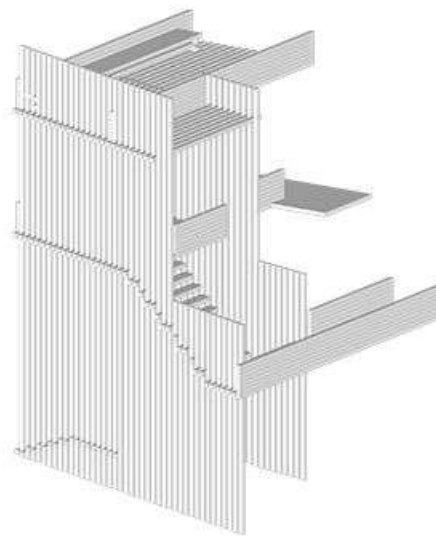
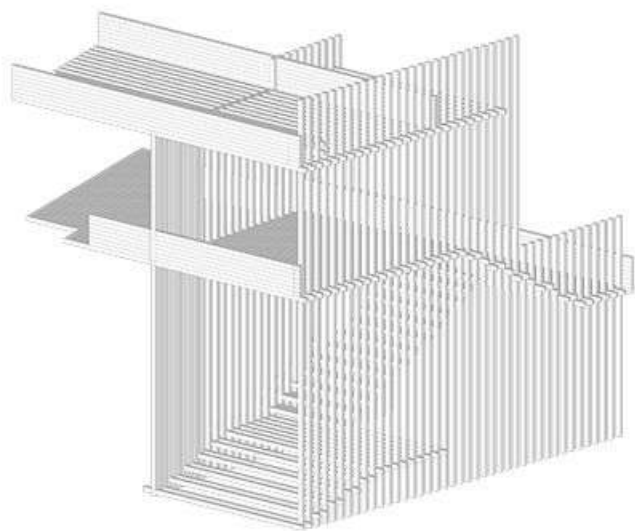
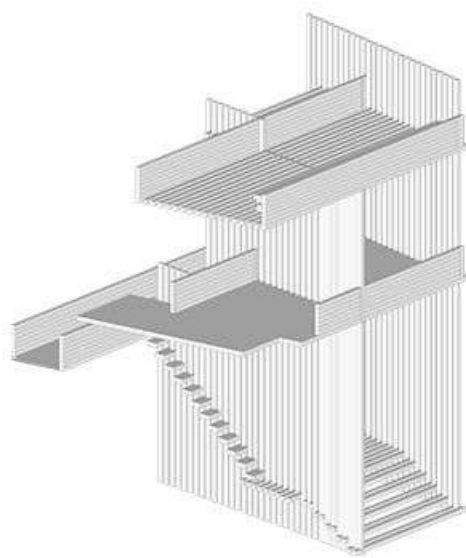
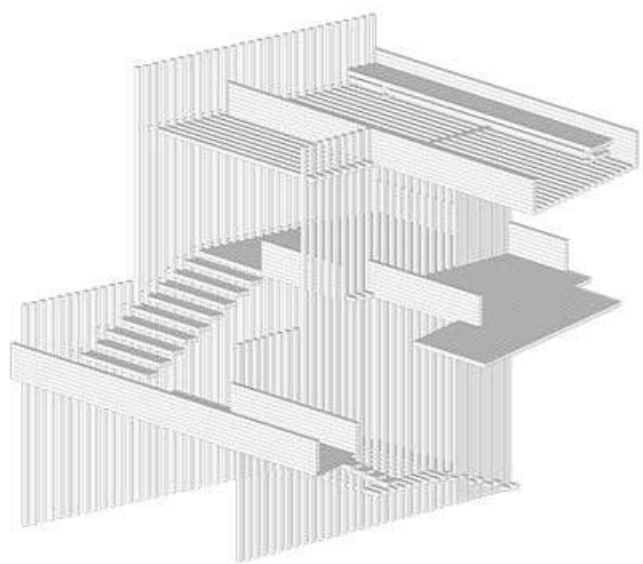


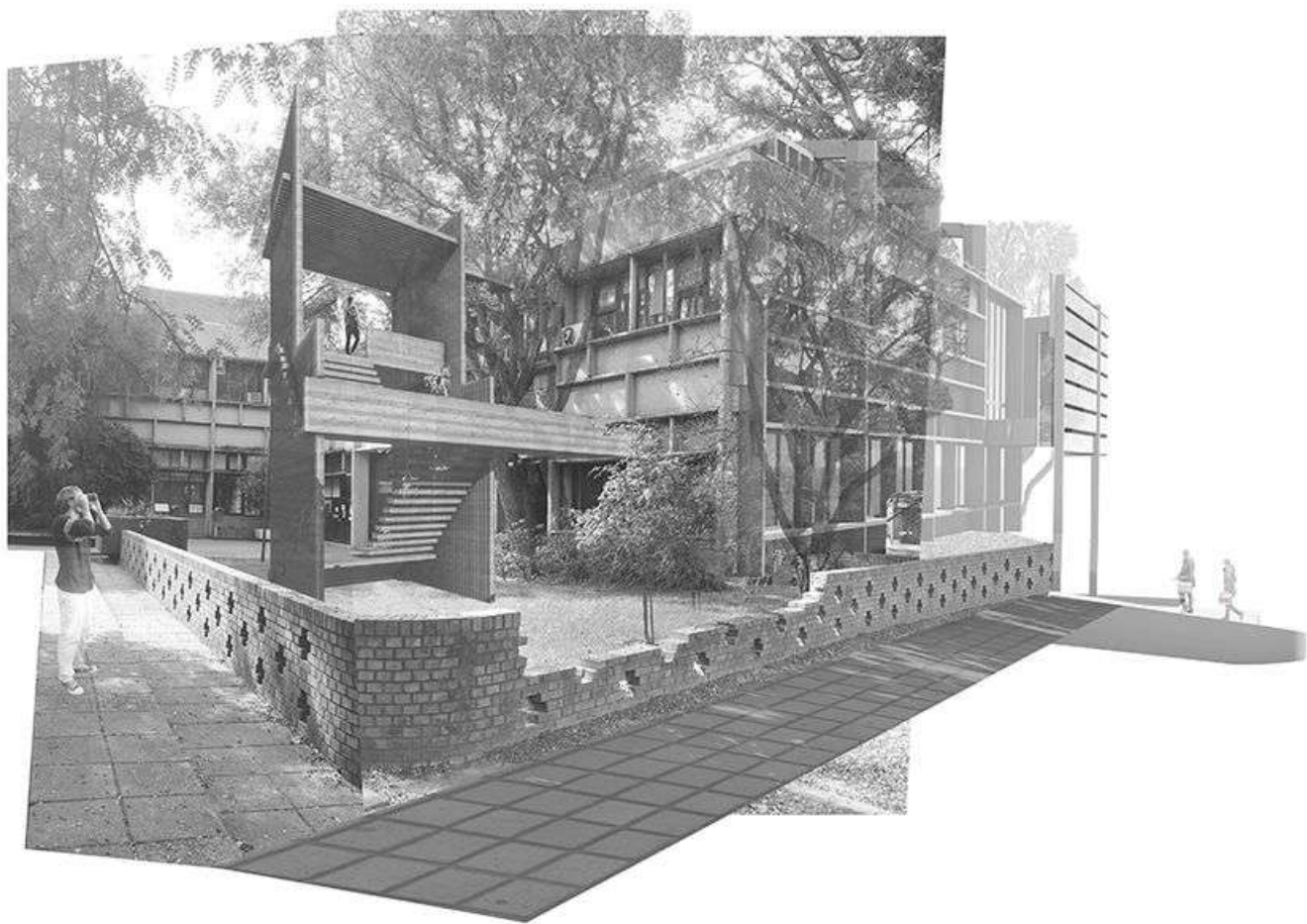






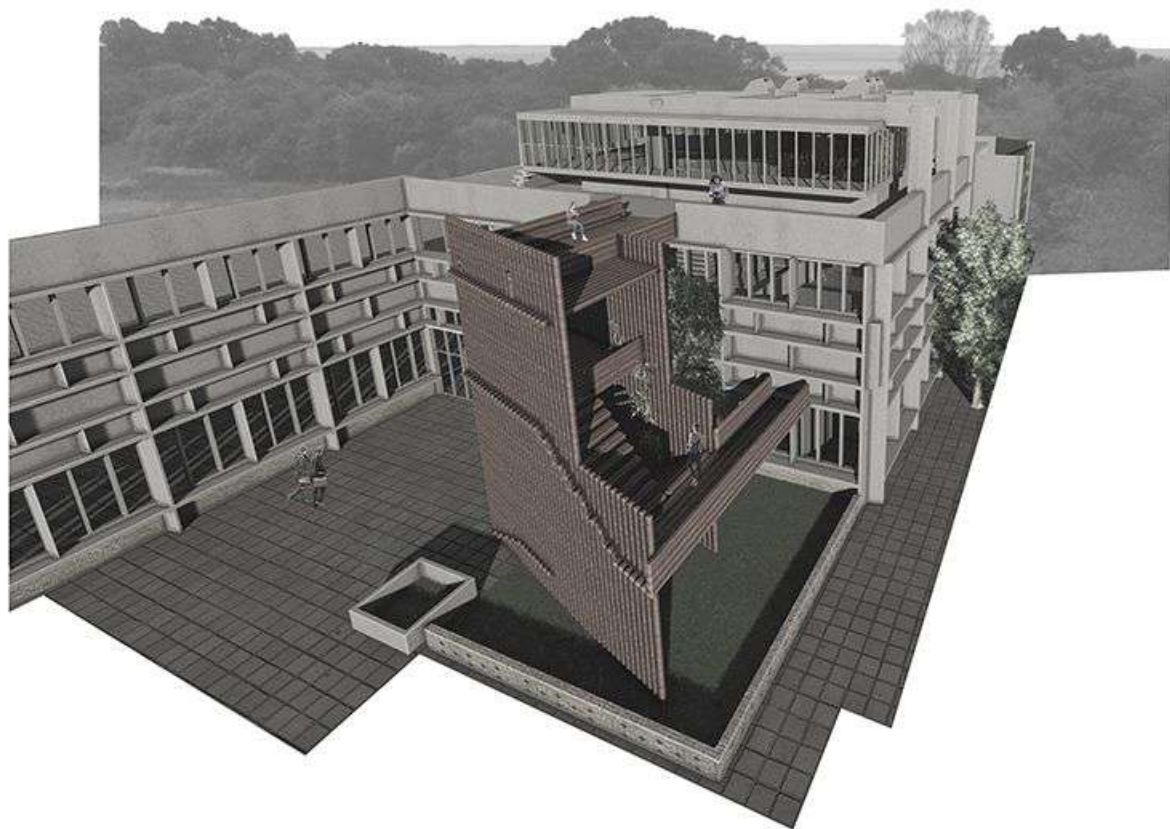












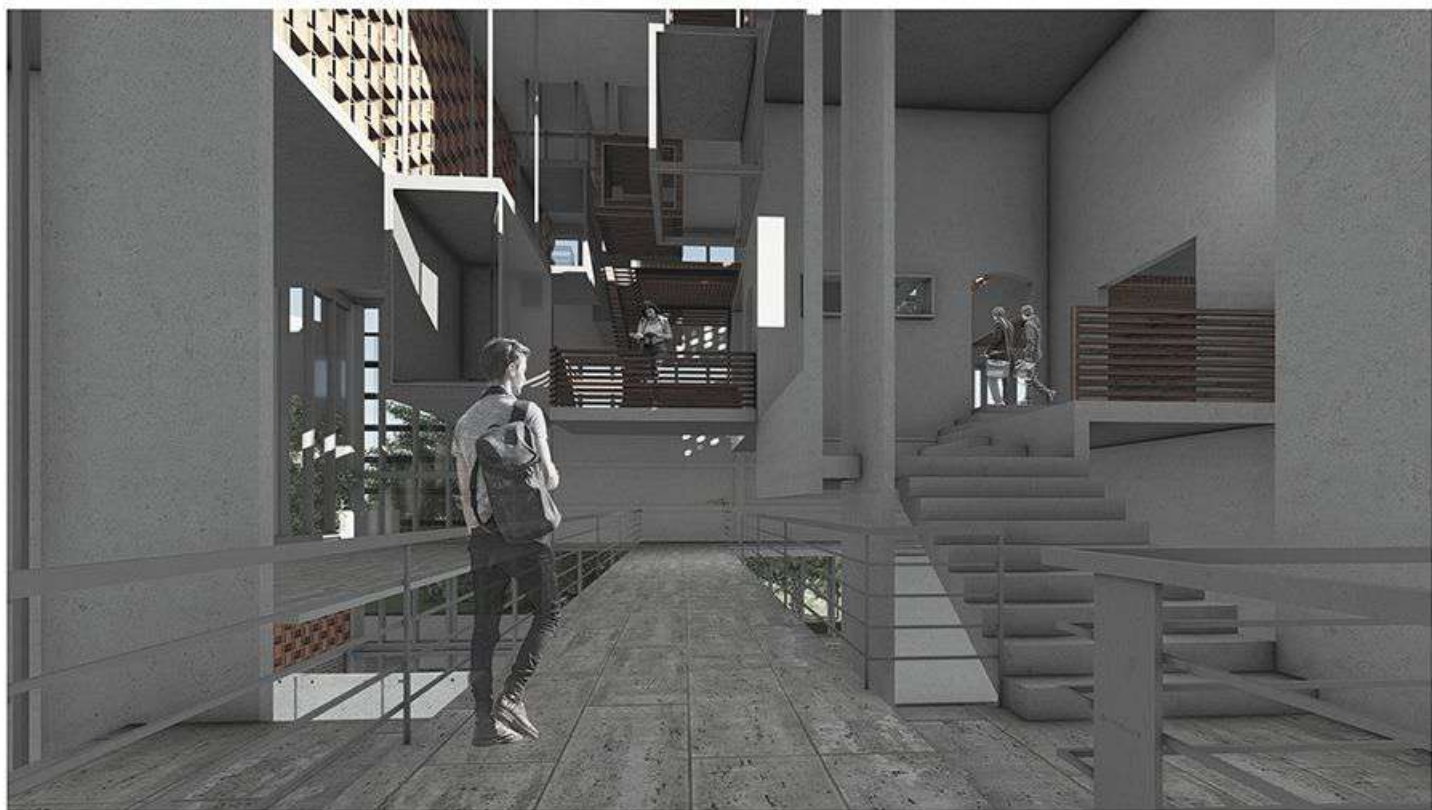














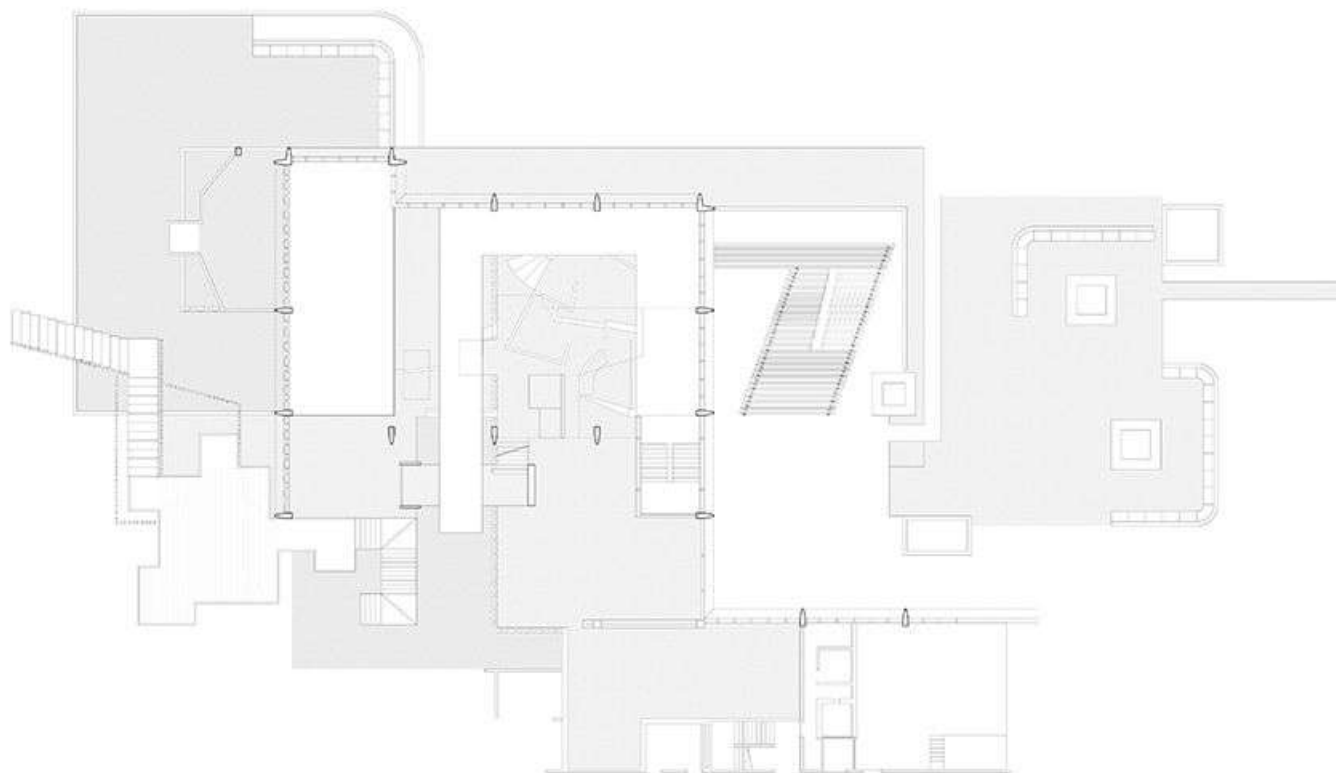




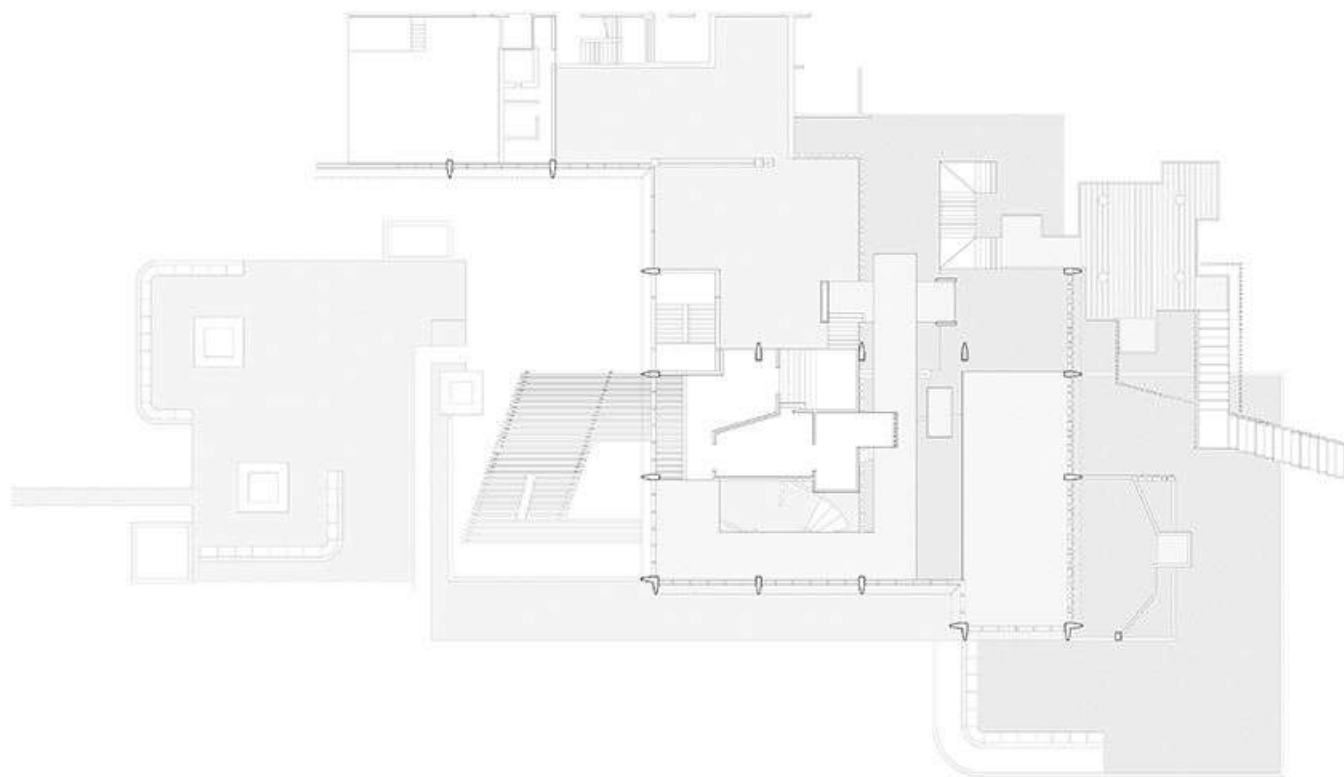




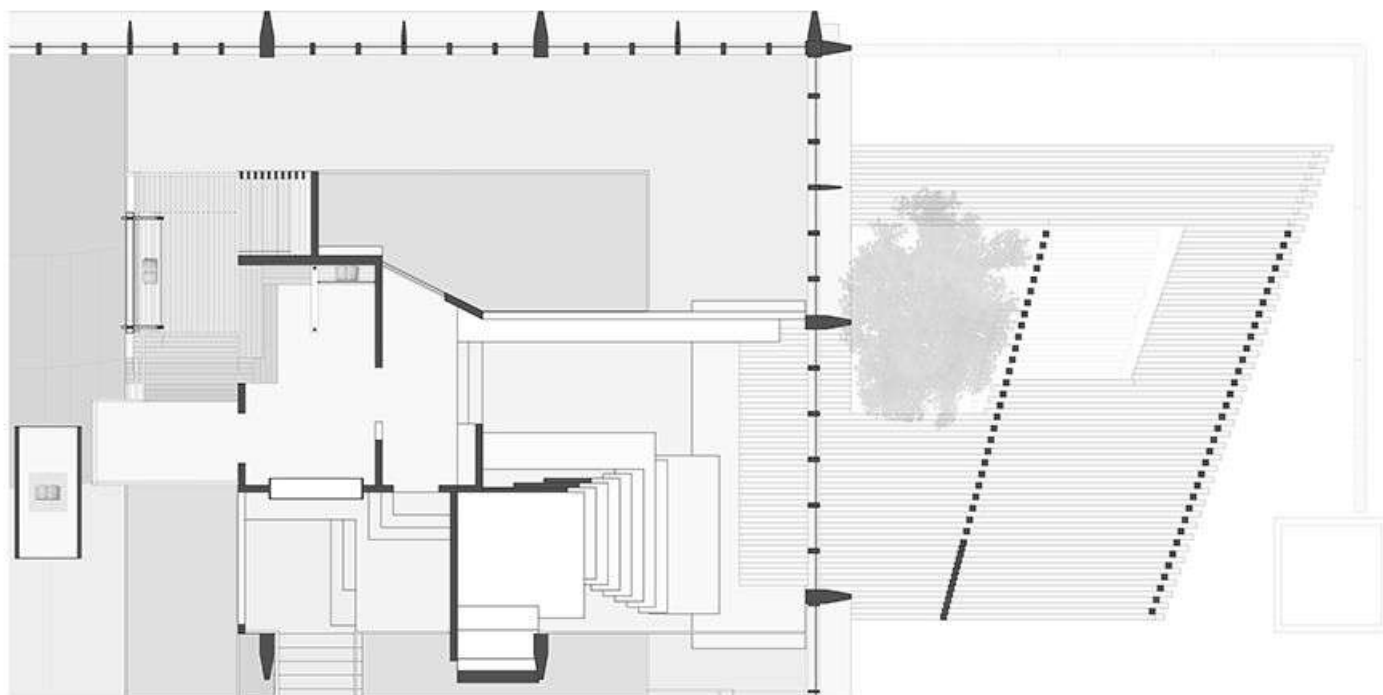


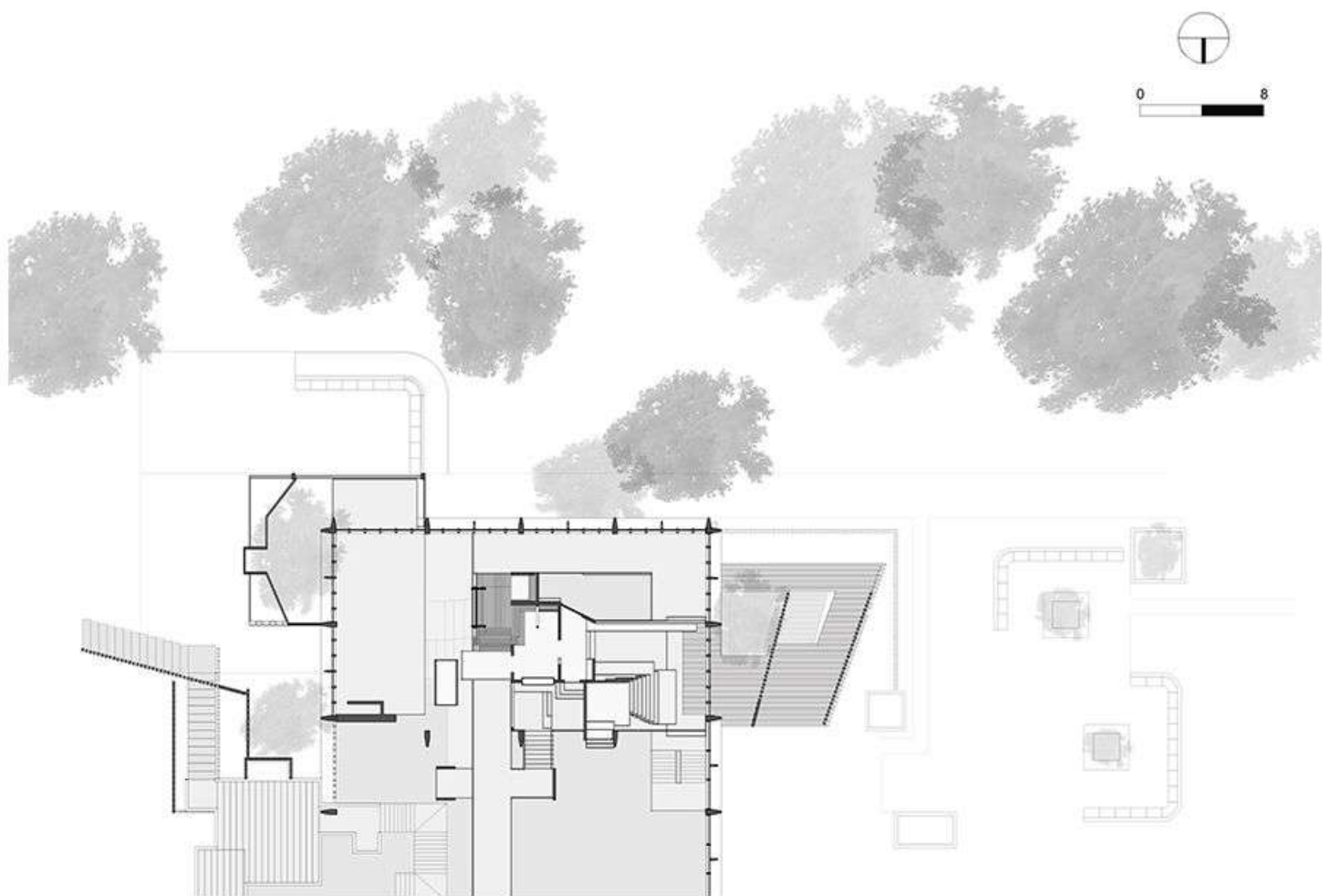


1:200



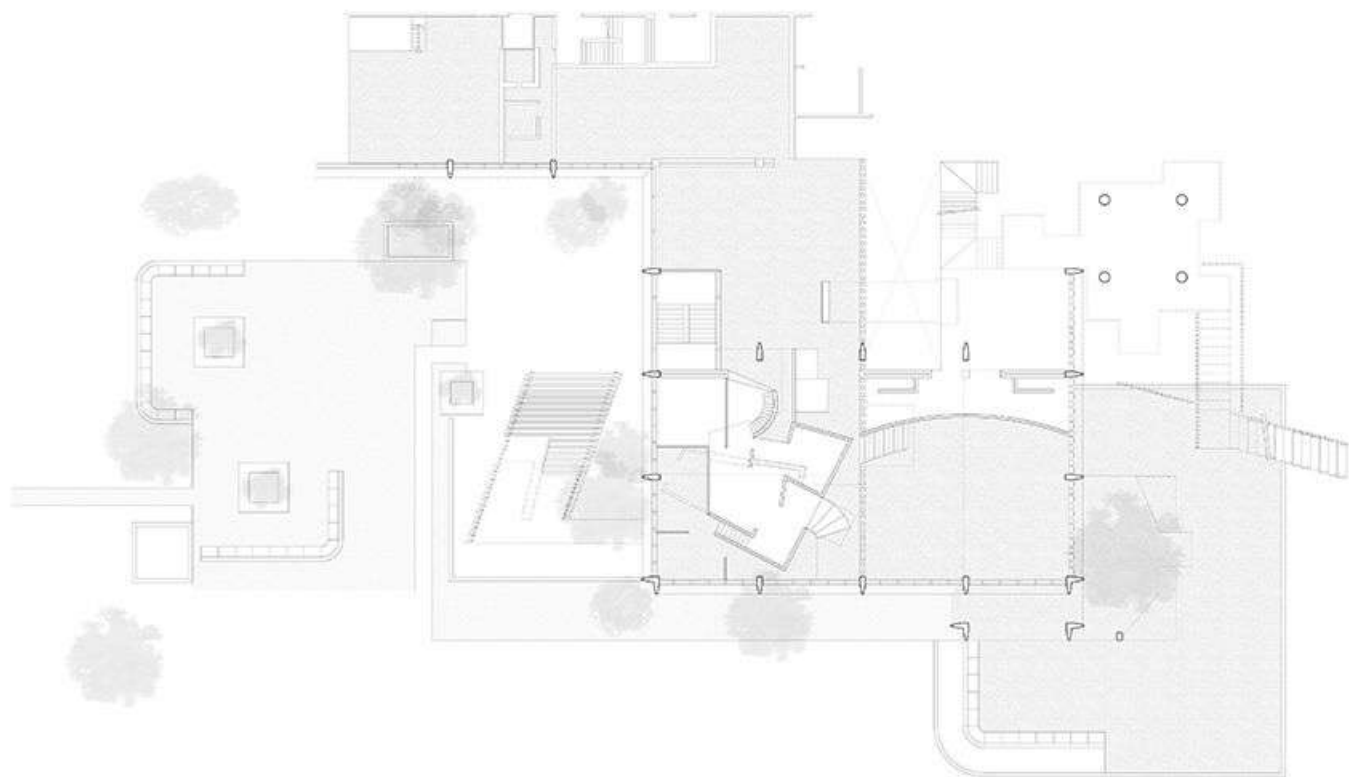
1:200











1:200

