Universidad de Belgrano
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Carrera de Arquitectura

EL PROYECTO ESTÁ AHÍ:
FORMAS DE APROXIMACIÓN E INTERVENCIÓN EN EL BARRIO DE LAS MIL CASITAS

AUTOR: ALAN URIEL LALO
MN.º 000-17-3671
DIRECTOR: ARQ. ALEJANDRO VACA BONONATO
TUTORES: ARQ. ALFREDO QUIROGA, ARQ. TOMÁS HAUSEMER

Mayo 2026
Buenos Aires, Argentina

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN *Pag. 5*

PRÓLOGO - HIPOTESIS *Pag. 11*

TRABAJO FINAL DE CARRERA A *Pag. 15*

Acto I: Sumergidos en el retrato *Pag. 21*
Acto II: Saltos al vacío *Pag. 77*
Acto III: Enfocando el horizonte *Pag. 89*

TRABAJO FINAL DE CARRERA B *Pag. 135*

CONCLUSIÓN *Pag. 225*

Sitio y programa *Pag. 228*
Experimentación *Pag. 229*
Contradicciones *Pag. 230*
Repeticion y variación *Pag. 231*
Hallazgos *Pag. 233*
Falsos problemas *Pag. 234*
Crisis *Pag. 235*
¿Final? *Pag. 236*

BIBLIOGRAFÍA *Pag. 238*

INTRODUCCIÓN

En el presente Libro de Tesis se presenta la **investigación proyectual** desarrollada durante la cursada del año 2025, junto con las preguntas e inquietudes que fueron surgiendo a lo largo del proceso. Este trabajo funciona como una profundización de los temas y ejercicios abordados durante la cursada, incorporando una mirada y una interpretación personal sobre los mismos. Estas cuestiones fueron dando forma, progresivamente, a la tesina que se desarrolla al final del libro.

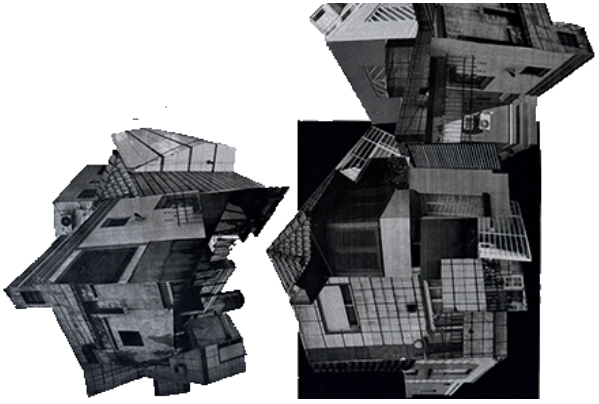
Comenzamos la cursada con intriga frente a las metodologías proyectuales de la cátedra. Se hablaba de una forma de aproximarse al proyecto distinta de la tradicional, y así fue. Desde las primeras clases entendimos que el proceso planteaba una lógica diferente a la que estábamos acostumbrados, no solo dentro de la carrera, sino también en nuestra manera de pensar y abordar la arquitectura. Esto representó un desafío tanto grupal como personal, ya que implicó cuestionar y desaprender muchas de las herramientas y certezas que creíamos incorporadas, para **reconstruir una nueva forma de aproximarnos al proyecto.**

A lo largo de la cursada trabajamos con distintas herramientas y metodologías, **entendiendo el proyecto no como un objeto terminado, sino como una investigación proyectual en constante construcción.** El proceso no consistía en realizar un análisis del sitio y un diagnóstico para luego imponer una idea, sino en profundizar sobre las condiciones existentes, intentando ir más allá de lo evidente y de aquello que aparece a simple vista.

En este contexto, las formas de aproximación al sitio se alejaban de los métodos tradicionales y se vinculaban más con lo **lúdico, lo intuitivo y la experimentación**. Muchas veces era necesario dejar momentáneamente de lado la lógica racional para permitir que aparecieran nuevos hallazgos, relaciones o preguntas desde las cuales pensar el proyecto.

Parte del aprendizaje también consistió en comprender que no todas las cuestiones debían resolverse de manera inmediata. En muchos casos, **los conflictos, dudas o incertidumbres no se evitaban** ni se racionalizaban rápidamente, sino que se profundizaban y sostenían como parte del propio proceso de investigación, entendiendo que era justamente allí donde podían surgir nuevas formas de abordar el proyecto.

Curaduría colectiva de fotografías en taller



Resultado del esquicio “El Huésped“

Entre los distintos referentes, no solo prácticos sino también teóricos, uno de los que más me influyó a nivel personal fue **Enric Miralles,** arquitecto catalán, quien afirmaba:

"*Sinceramente, creo en el valor experimental de nuestra profesión. Es más, considero que es una de sus mejores calidades. Porque precisamente por eso acaba regulando las cosas. Para mí, justamente, lo más gratificante es* ***«plantear problemas»****, puesto que generalmente es la única manera que el diálogo con la construcción sea auténtico; procuro que cada uno de mis trabajos me formule preguntas nuevas, no necesariamente a un nivel excesivamente global."*

De este modo, las herramientas más utilizadas a lo largo de la cursada fueron, en su mayoría, manuales y, en consecuencia, experimentales. En este sentido, **Flores & Prats**, estudio español discípulo de Enric Miralles, plantean en su ensayo "Dibujos sin borrar", del libro Pensado a mano:

"*La actividad diaria en el estudio se basa en el dibujo a mano y la construcción de maquetas como principal actividad. Nos interesa especialmente continuar trabajando con las manos -aún si hemos comenzado a utilizar el ordenador-, por el contacto directo que éstas tienen con nuestro cuerpo y nuestra mente. Los edificios aún se construyen con las manos, y nos parece que la mano puede medir y dibujar mejor lo que luego en la obra las manos serán capaces de ejecutar. Mientras las manos se mueven, tenemos tiempo de pensar y observar nuestras acciones. Las herramientas se conectan a la lenta capacidad de la mano, así que esta manera de trabajar nos permite tener* ***la experiencia de la lentitud.****"*

A partir de esta lógica, muchas de las herramientas utilizadas durante la cursada se basaron en la superposición, el montaje y la experimentación manual. Entre ellas, los **plano-montajes** ocuparon un lugar central:

trabajábamos con planimetrías antiguas del sitio, junto con relevamientos y modificaciones actuales, incorporando además referentes que, por forma o intuición, creíamos vinculados al lugar. Estos elementos eran recortados, superpuestos, rotados y escalados, entendiendo el **dibujo como un campo de exploración más que como una representación cerrada.**

El trabajo no consistía en imponer una búsqueda preconcebida, sino en permitir que ciertas relaciones, tensiones o hallazgos aparecieran durante el propio proceso. Del mismo modo que los planos-montajes, también se realizaron corte-montajes y vista-montajes como herramientas de investigación proyectual.

Proceso de elaboración del esquicio "El Huésped"

Otras herramientas exploradas fueron el collage y, principalmente, las maquetas construidas con fragmentos de madera balsa, las cuales permitieron comprender progresivamente, y con el tiempo que el proceso requería, tanto las condiciones formales como programáticas del sitio, clase tras clase. Muchas veces las clases continuaban hasta tarde entre conversaciones, reflexiones y correcciones compartidas, no solo junto a los docentes, sino también entre compañeros. Las distintas maneras de entender el sitio y la arquitectura se discutían colectivamente, generando un **aprendizaje más colaborativo que individual**, donde las miradas y aportes de unos influían constantemente en el trabajo de los otros.

Construcción de maqueta a través de fragmentos

En un contexto donde la inteligencia artificial abunda, pero muchas veces escasea la reflexión colectiva e individual; donde predomina la inmediatez por sobre los tiempos pausados que ciertos procesos requieren; y donde los medios digitales de producción desplazan progresivamente a las herramientas manuales, considero que haber transitado esta cátedra y estas metodologías representó un gran acierto. No solo permitió incorporar otra manera de aproximarse a la arquitectura, sino también **una forma distinta de comprender y habitar los tiempos y procesos de la vida contemporánea**, en un presente donde la facilidad y la inmediatez de tener todo al alcance de la mano muchas veces dificultan la pausa, la observación y la profundidad que ciertas experiencias requieren.

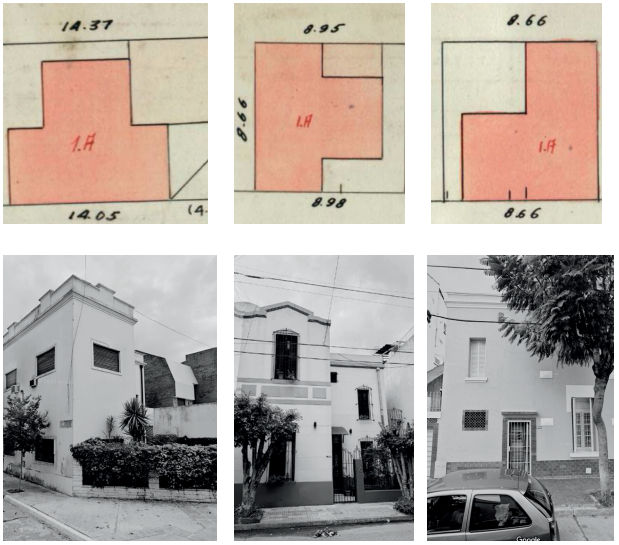
Entendiendo el contexto en el cual trabajamos, y las herramientas que utilizamos, la cátedra nos asigno un sitio de trabajo en el barrio de Liniers, Buenos Aires, Argentina, mas específicamente en el barrio de las mil casitas. **El barrio de las Mil Casitas** tiene una identidad muy particular dentro de Buenos Aires. Nació en los años 20 como un conjunto de viviendas pensado principalmente para trabajadores ferroviarios y familias de clase media. La idea era construir un gran barrio de casas similares, accesibles y ordenadas, algo bastante moderno para la época. Todas construidas con una **lógica casi utópica: que la ciudad podía organizarse desde la igualdad y lo colectivo** y no desde el caos.

De este modo, para el barrio se plantea una operación urbana poco tradicional para la época. La conocida manzana porteña de 100 x 100 metros, heredada de los trazados coloniales en damero, es desarticulada para dar lugar a manzanas angostas y longitudinales, posteriormente denominadas **“manzanas tallarín”** debido a su particular proporción.

A partir de esta nueva organización urbana, cada manzana fue subdividida en lotes de aproximadamente -

8,66 metros de frente, con profundidades similares. Las tipologías se adaptaban a la posición de cada lote dentro de la manzana y podían clasificarse principalmente en viviendas en forma de “T”, con pequeños retiros al frente; viviendas en forma de “L”, con patios de mayor dimensión; y viviendas de esquina, adaptadas a su condición particular dentro del tejido.

Calle de Las Mil Casitas, 1928.



Siluetas en planta y fotografias de tipologias en orden, de: Esquina, T, y L.

Sin embargo, más allá de sus diferencias tipológicas, todas las viviendas compartían una misma **lógica doméstica y barrial:** la escala reducida, la repetición y seriación de las fachadas, las aberturas hacia la calle y la clara manifestación exterior de las funciones interiores. Del mismo modo, los **vacíos laterales** entre vivienda y vivienda funcionaban como pasajes visuales y espaciales entre manzanas, mientras que los patios internos conformaban, a partir de la relación entre cuatro viviendas, pequeños pulmones colectivos dentro del tejido urbano.

Con el paso del tiempo, las viviendas del barrio Mil Casitas, en Liniers, fueron transformándose según las necesidades de cada familia y los **cambios en las formas de habitar la ciudad.** Originalmente, las casas respondían a modos de vida más compactos y a una relación más directa con el espacio barrial. Sin embargo, con el correr de las décadas, muchas de ellas comenzaron a modificarse mediante ampliaciones y transformaciones realizadas por sus propietarios.

Entre las intervenciones más significativas pueden reconocerse las ampliaciones hacia el fondo de los lotes, anulando en muchos casos los patios-pulmón; las expansiones hacia el frente, ocupando los retiros originales; y las construcciones sobre los vacíos laterales, eliminando las visuales y relaciones espaciales entre manzanas. Del mismo modo, muchas viviendas incorporaron nuevas plantas en altura, alterando progresivamente la escala doméstica y homogénea que originalmente caracterizaba al conjunto.

De este modo, nos aproximamos al barrio desde una mirada más sensible, entendiendo su historia, su cultura y sus transformaciones a lo largo del tiempo. Las intervenciones realizadas sobre las viviendas comenzaron a interpretarse no simplemente como alteraciones sobre el tejido original, sino **como respuestas a conflictos y necesidades contemporáneas-**

-que las tipologías iniciales ya no podían resolver por completo.

Si bien el barrio todavía conserva una estructura y una composición capaces de leerse con claridad, manteniendo gran parte de la lógica urbana con la que fue concebido, también se entiende que **las formas actuales de habitar requieren nuevas respuestas espaciales y arquitectónicas** que permitan acompañar esas transformaciones sin perder las cualidades esenciales que caracterizan al conjunto.

Por lo tanto, desde la cátedra se nos propuso, en una primera instancia, desarrollar una investigación proyectual general sobre el sitio, sus preexistencias, su historia y aquellas ideas o condiciones que no se perciben a simple vista. Al mismo tiempo, el proceso también implicaba comprender nuestras propias formas de intervenir y aproximarnos al proyecto.

En una segunda instancia, el trabajo consistía en **Con-Formar densidad dentro del barrio Mil Casitas**, pensando en modos contemporáneos de habitar sin perder la esencia original y la escala doméstica que caracterizan al conjunto. La propuesta buscaba contemplar un habitar poético, capaz de establecer un diálogo constante entre pasado, presente y futuro, trabajando sobre cuatro viviendas cercanas entre sí.

De este modo, la aproximación al barrio y a la intervención se planteaba desde una mirada sensible y crítica, entendiendo estas cuatro viviendas como una especie de **catálogo tipológico con posibilidad de repetición y adaptación,** no solo dentro del propio barrio, sino también como una reflexión extrapolable a otros tejidos urbanos de características similares.

Antes de comenzar este viaje, agradezco a mis docentes, Alejandro Vaca Bononato y Alfredo Quiroga, y a mis compañeros y amigos, Brian, Francisco y Miguel, ya que sin ellos este trabajo no hubiera tenido forma ni lugar.

Sin más preámbulo, los dejo con nuestra frase de apertura de la entrega final del año 2025:

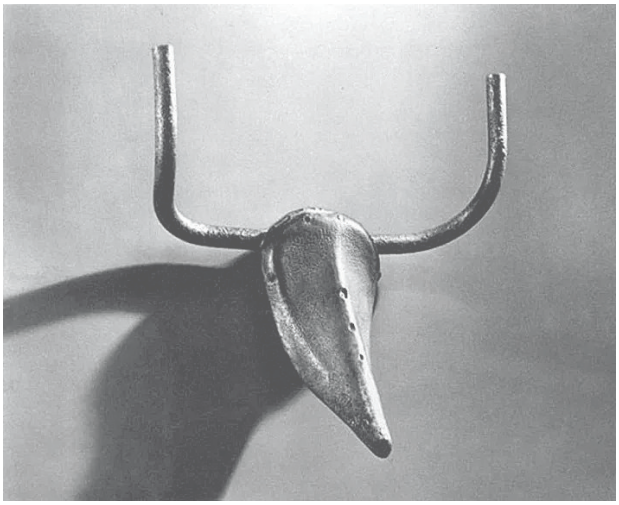
“No vamos a convencerlos. Adentro van a encontrarse con un proceso: dudas, intuiciones y derrumbes que nos obligaron a mirar distinto.
No vamos por una verdad cerrada. Esta memoria no es un producto final: es el rastro de cómo cuatro viviendas, un barrio y un vacío interior nos transformaron.

Lo que sigue nace de errores que se volvieron señales, de discusiones que abrieron caminos y de una implosión que nos marcó el rumbo. No nos lean de forma literal: léanlo como la búsqueda que fue.

Esperamos que, como nos pasó a nosotros, encuentren algo en el vacío.”

PRÓLOGO - HIPOTESIS

“¿Sabes cómo se me ocurrió esta escultura?”, dicen que dijo Pablo Picasso a un periodista que le preguntó por ella. “Un día, entre una pila de objetos que tenía en el trastero, encontré el viejo sillín y un montón de manillares oxidados. En un segundo, todo cuadró en mi cabeza. La idea vino antes de pensar en ello”.



Pablo Picasso , 1942, Tête de taureau (Cabeza de toro)

De cierta forma, considero que esa manera de aproximarse a la obra guarda relación con la forma en que nos aproximamos a este proyecto. Así como en el relato de Picasso la idea parece existir antes incluso de ser plenamente consciente de ella, el proceso proyectual desarrollado durante la cursada también buscó trabajar sobre aquellas **relaciones, intuiciones y hallazgos que muchas veces aparecen antes de ser racionalizados.** En este sentido, el proyecto no surge únicamente desde una decisión impuesta de manera inmediata, sino desde una acumulación de observaciones, experiencias y vínculos que, en determinado momento, terminan por encontrar una forma capaz de articularlos.

A partir de esta lógica, la aproximación al barrio Mil Casitas no se planteó desde la imposición de una idea ajena al lugar, sino desde la lectura sensible de sus preexistencias, sus transformaciones y sus conflictos actuales.

Las modificaciones realizadas sobre las viviendas a lo largo del tiempo comenzaron a entenderse no como simples alteraciones sobre un tejido original, sino como manifestaciones de nuevas formas de habitar que las tipologías iniciales ya no lograban contener por completo. De este modo, el proyecto parte de la **hipótesis de que es posible intervenir y densificar el barrio sin perder las cualidades espaciales, domésticas y urbanas que constituyen su identidad, entendiendo al proyecto arquitectónico más como una reinterpretación de relaciones existentes que como la imposición de una forma completamente nueva.**

Por lo tanto, así como Pablo Picasso entendía que su obra existía antes incluso de poder verla con claridad, considero también que **el proyecto ya está ahí, contenido en el propio sitio.** Está presente en sus vacíos, en sus transformaciones, en sus problemas y en las relaciones que el tiempo fue construyendo sobre el barrio. El trabajo proyectual, entonces, no consiste únicamente en inventar una forma nueva, sino en descubrir, interpretar y articular aquellas condiciones que ya existen, pero que muchas veces permanecen ocultas a simple vista.

Esta hipótesis de trabajo —la idea de que el proyecto ya existe en el sitio antes de ser plenamente reconocido— no surge de manera inmediata, sino a partir de un largo proceso desarrollado durante la cursada, el cual permitió formular una serie de **preguntas que dieron origen a esta investigación.** Entre ellas: *¿qué rol cumple la intuición dentro del proceso proyectual? ¿Las ideas se inventan o se descubren? ¿Es posible provocar hallazgos proyectuales? ¿Dónde termina la lectura sensible del sitio y dónde comienza la imposición personal del arquitecto?*

Estos cuestionamientos se desarrollan dentro de un **marco teórico** construido a partir de distintos referentes y disciplinas que acompañaron el proceso de investigación. Entre ellos, principalmente, los textos y obras de **Enric Miralles**; los planteos de **Tony Díaz** acerca de los problemas en arquitectura; las teóricas y pinturas surrealistas trabajadas durante la cursada; algunos textos de **Michel Foucault y Aldo Rossi**; y las obras y escritos de **Louis Kahn**, entre otros aportes provenientes no solo de la arquitectura, sino también de la pintura, la escultura y distintas disciplinas capaces de influir y ampliar la mirada proyectual.

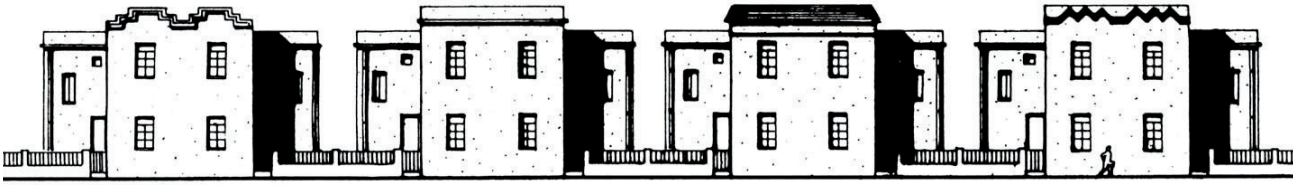
Estas preguntas, y las posibles respuestas que puedan surgir a partir de ellas, no se presentan como una verdad cerrada o absoluta, sino como una manera alternativa de aproximarse al proyecto y de interpretar la arquitectura. Más que establecer una metodología rígida, esta investigación propone una **mirada lateral sobre las cosas**, incorporando herramientas y conocimientos adquiridos durante la cursada que puedan trasladarse y reinterpretarse en futuros procesos proyectuales, alejándose de formas tradicionales de abordaje.

Es así entonces que invito al lector a transitar este camino junto a mí, entendiendo esta investigación no como un recorrido lineal o cerrado, sino como una exploración atravesada por dudas, intuiciones, hallazgos- y contradicciones. Quizás sea desde ese lugar que las palabras del canto primero de Los cantos de Maldoror, de Comte de Lautréamont, logran aproximarse al espíritu con el que este trabajo fue pensado:

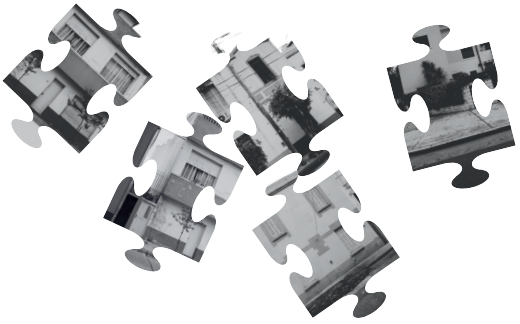
“Plegue al cielo que el lector, enardecido y momentáneamente feroz como lo que lee, halle, sin desorientarse, su abrupto y salvaje sendero por entre las desoladas ciénagas de estas páginas sombrías y llenas de veneno; pues, a menos que ponga en su lectura una lógica rigurosa y una tensión de espíritu igual, como mínimo, a su desconfianza, las emanaciones mortales de este libro embeberán su alma como azúcar en agua. No es bueno que todo el mundo lea las páginas que siguen; sólo algunos saborearán sin peligro ese fruto amargo. Por lo tanto, alma tímida, antes de adentrarte más por semejantes landas inexploradas, dirige hacia atrás tus pasos y no hacia delante.”

TRABAJO FINAL DE CARRERA A

MIL CASITAS LINIERS



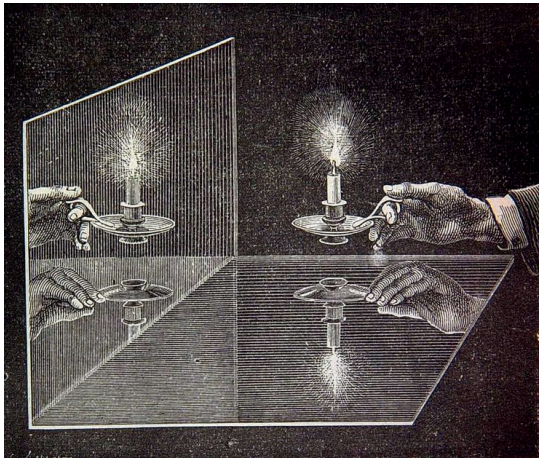
BITACORA GRUPO 3



PRELUDIO

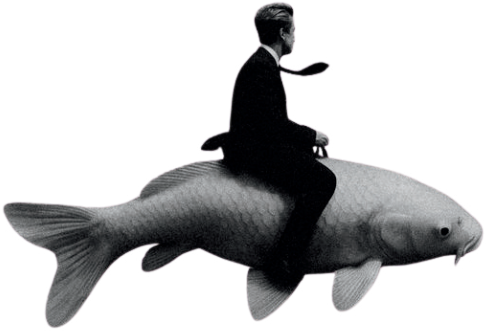
La arquitectura podría ser una mezcla de edificios, experimentaríamos el placer que da la existencia de la resonancia temporal de la misma manera: recuerdos, referencias mas o menos inconscientes, ideas para futuros proyectos... todo amontonado, todo al mismo tiempo.”

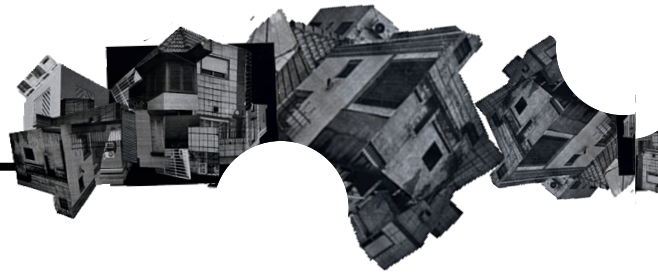
Tony Diaz



ACTO I

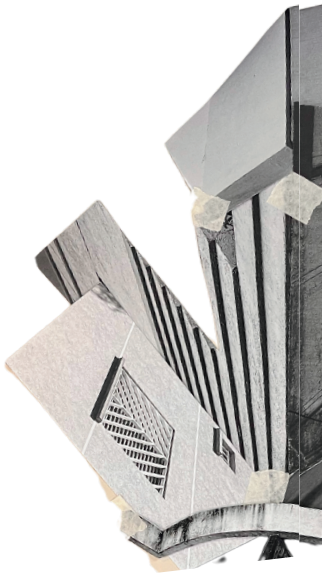
"Sumergidos en el retrato"



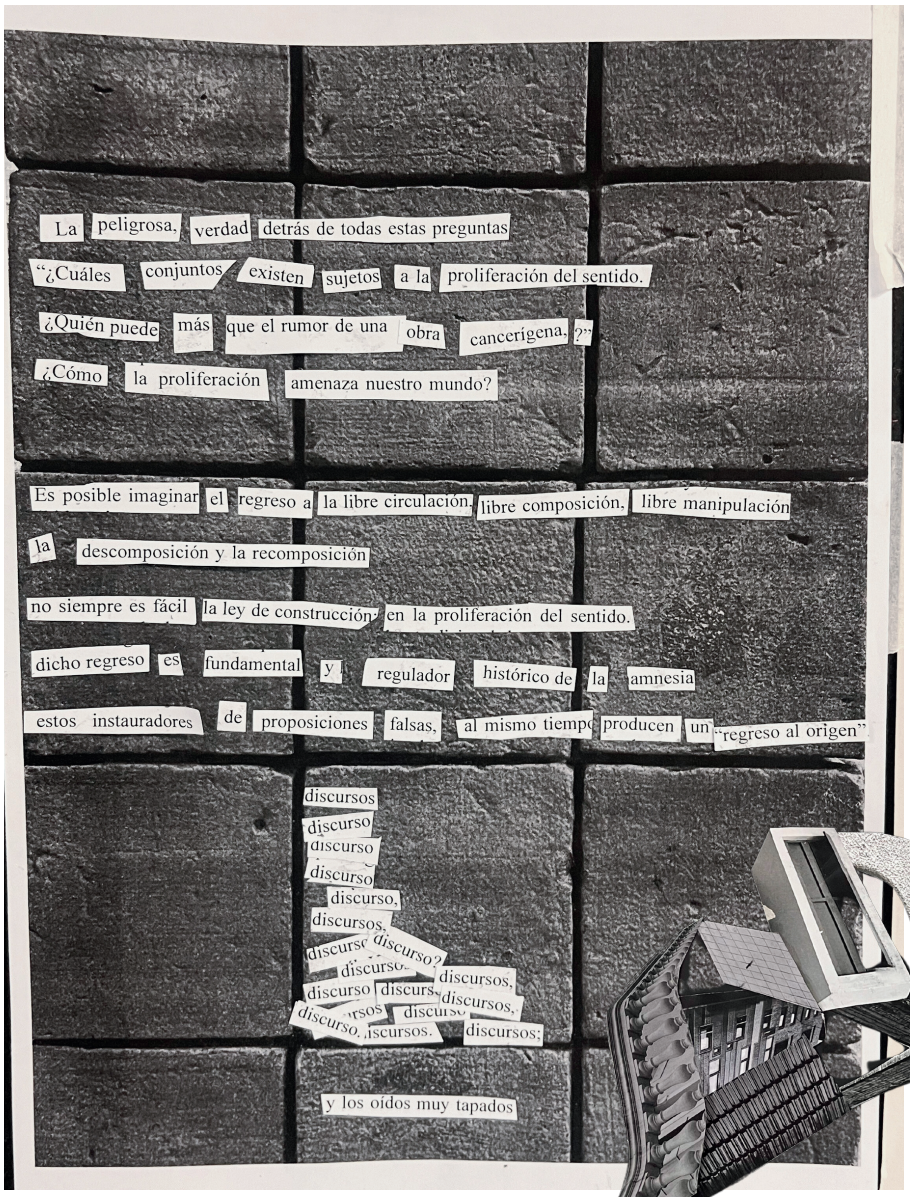


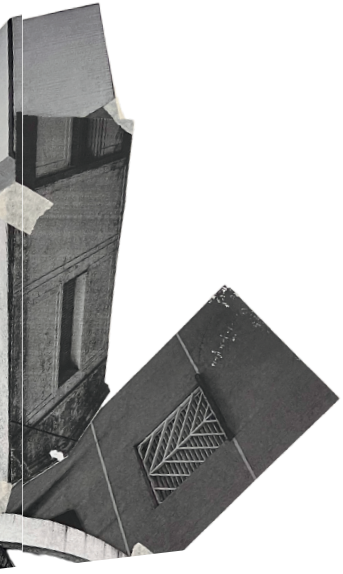
«Mucho antes de anochecer entra en tu casa quien con lo oscuro el saludo cruzó.
Mucho antes de amanecer despierta y atiza, antes de irse, un sueño, un sueño resonante de pasos:
le oyes recorrer las lejanías y hacia allí lanzas tu alma».

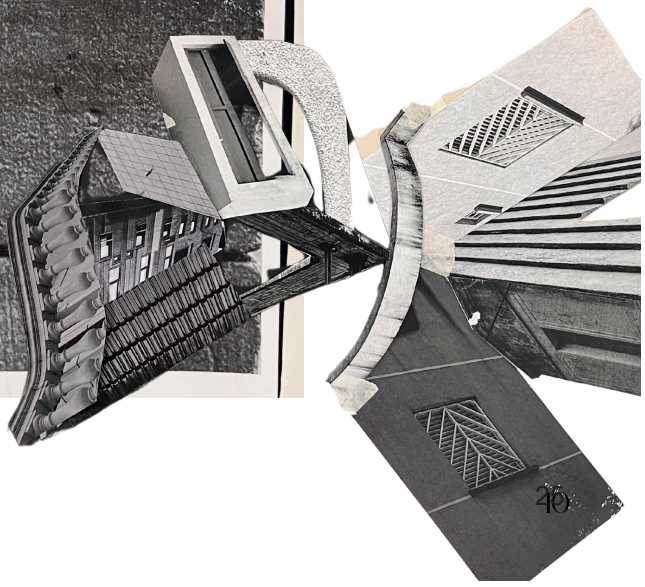
“En el asombro de esta taxonomia , lo que se ve de golpe , lo que , por medio del apologo , se nos muestra como encanto exotico de otro pensamiento , es el limite del nuestro: la imposibilidad de pensar esto.”



“Lo imposible no es la vecindad de las cosas , es el sitio mismo en el que podrían ser vecinas”


La peligrosa, verdad detrás de todas estas preguntas
"¿Cuáles conjuntos existen sujetos a la proliferación del sentido.
¿Quién puede más que el rumor de una obra cancerígena, ?"
¿Cómo la proliferación amenaza nuestro mundo?
Es posible imaginar el regreso a la libre circulación, libre composición, libre manipulación
la descomposición y la recomposición
no siempre es fácil la ley de construcción en la proliferación del sentido.
dicho regreso es fundamental y regulador histórico de la amnesia
estos instauradores de proposiciones falsas, al mismo tiempo producen un "regreso al origen"
discursos
discurso
discurso
discurso
discurso,
discursos,
discurso?
discursos,
discursos,
discursos;
y los oídos muy tapados



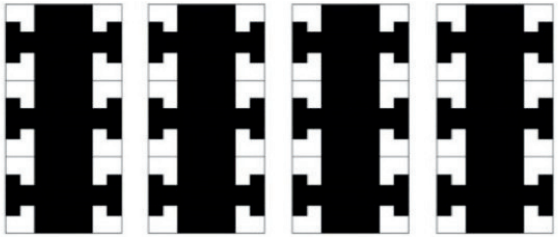


ANALISIS TIPOLOGICO DE ANTECEDENTES

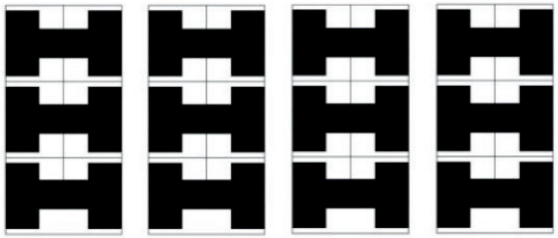
QUINTA DE MALAGUEIRA - SIZA

REPETICIÓN DE MÓDULOS

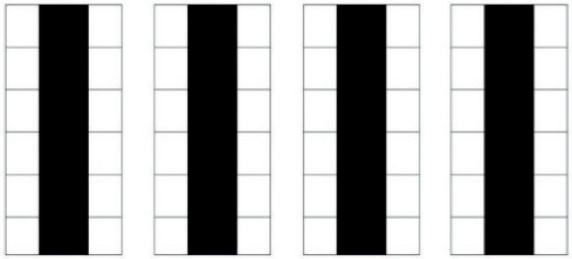
TIPOLOGÍA A

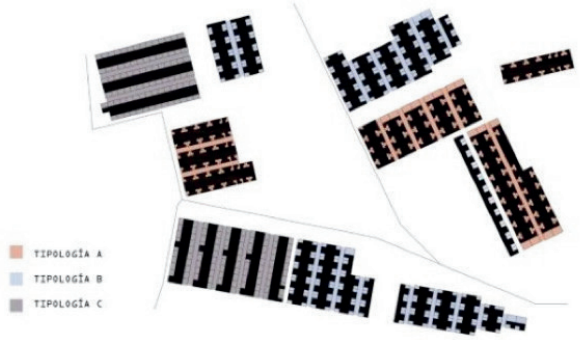


TIPOLOGÍA B



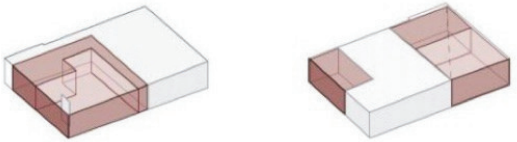
TIPOLOGÍA C

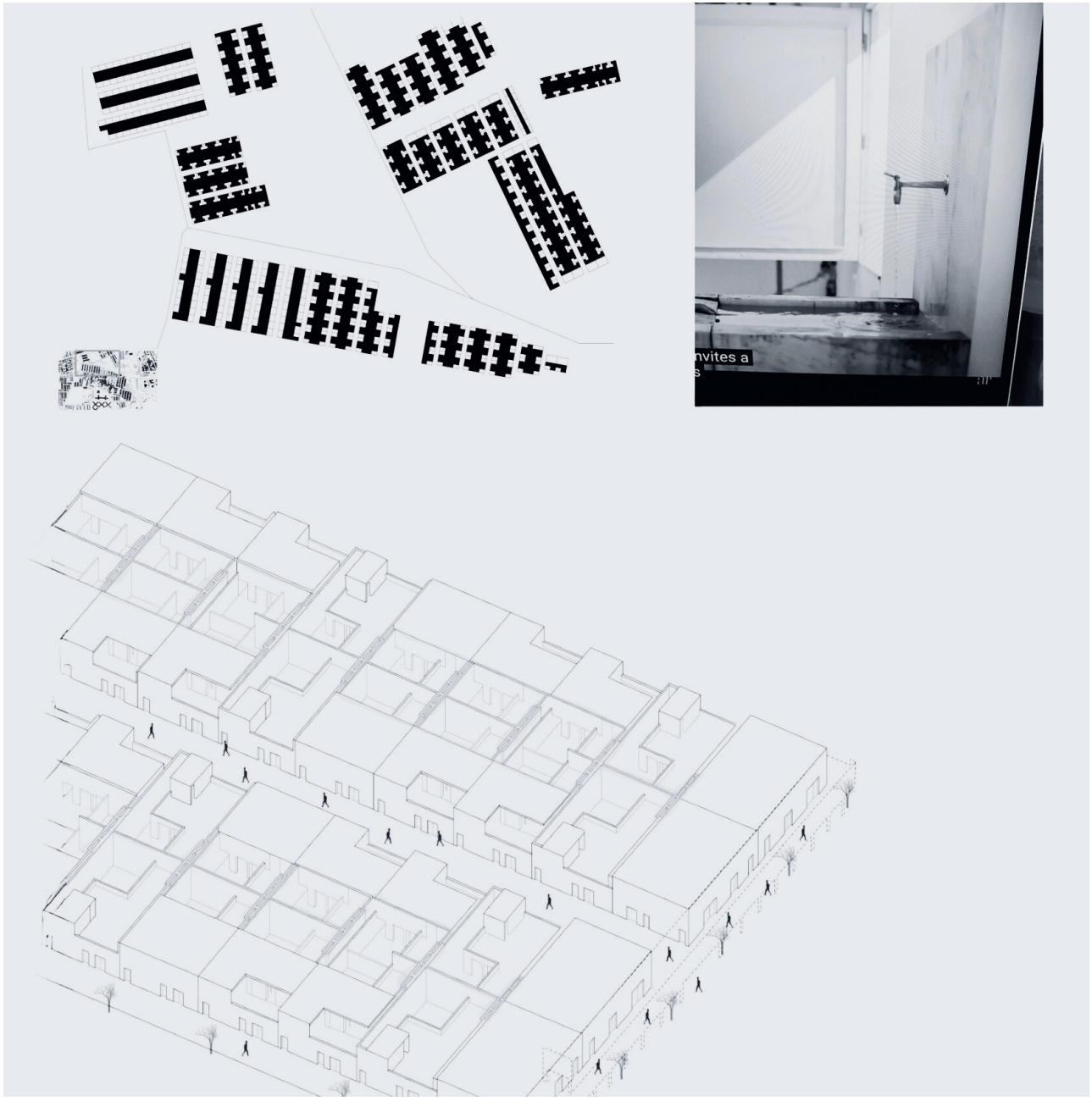


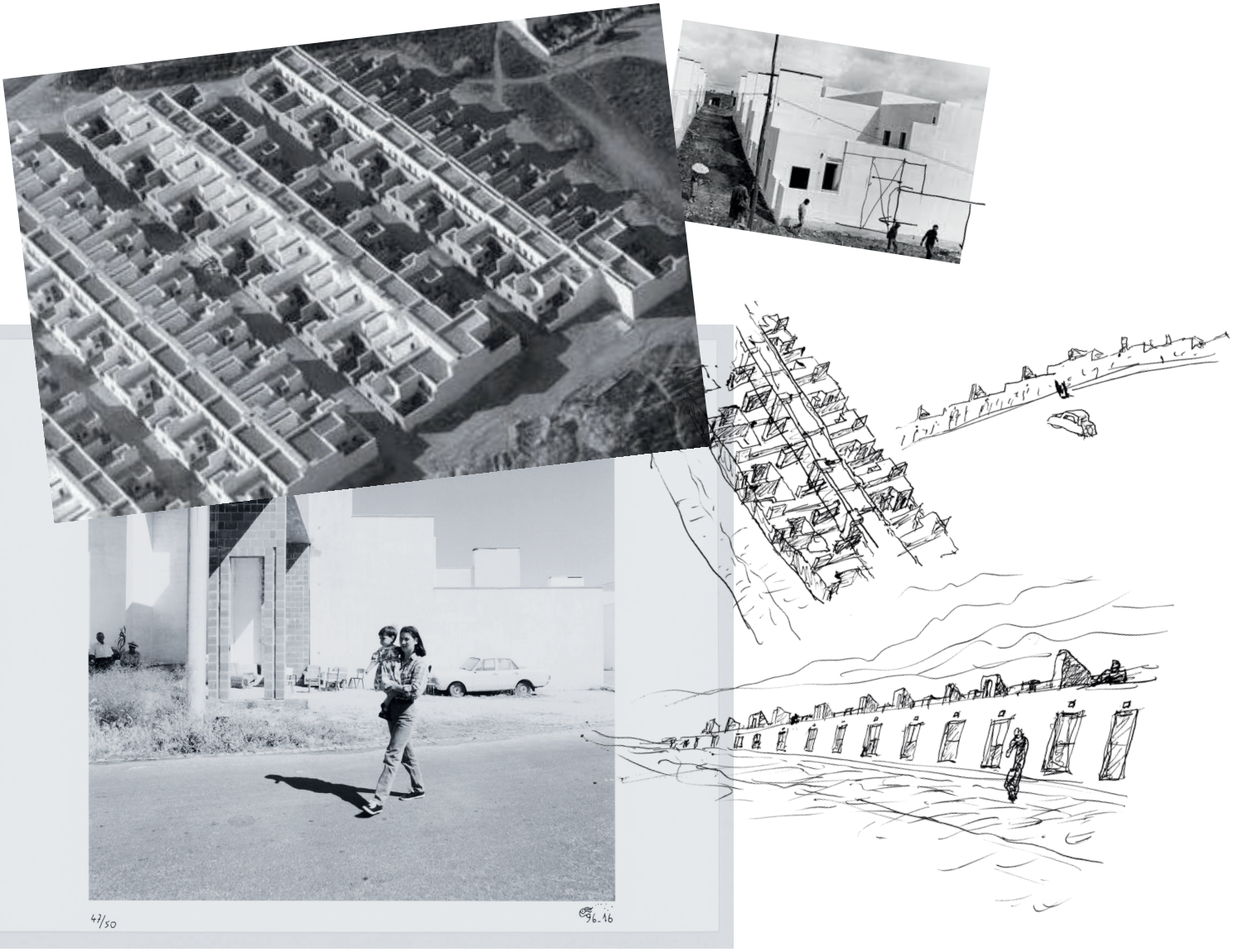


RESPECTO A LA COLOCACIÓN DE MÓDULOS, LAS MANZANAS DE LAS DIVERSAS TIPOLOGÍAS QUE BUSCAN ROMPER CON LA MONOTONÍA LINEAL Y ABARCAN DOS HILERAS Y EN TOTAL TIENE 1200 VIVIENDAS CONSTRUÍDAS.

ESTA BÚSQUEDA DE ELIMINACIÓN DE MONOTONÍA HACE QUE LAS TIPOLOGÍAS DIFERENTES SE ADOSEN Y GENEREN ESTOS PATIOS, GENERANDO VACÍOS EN LA TRAMA.






47/50

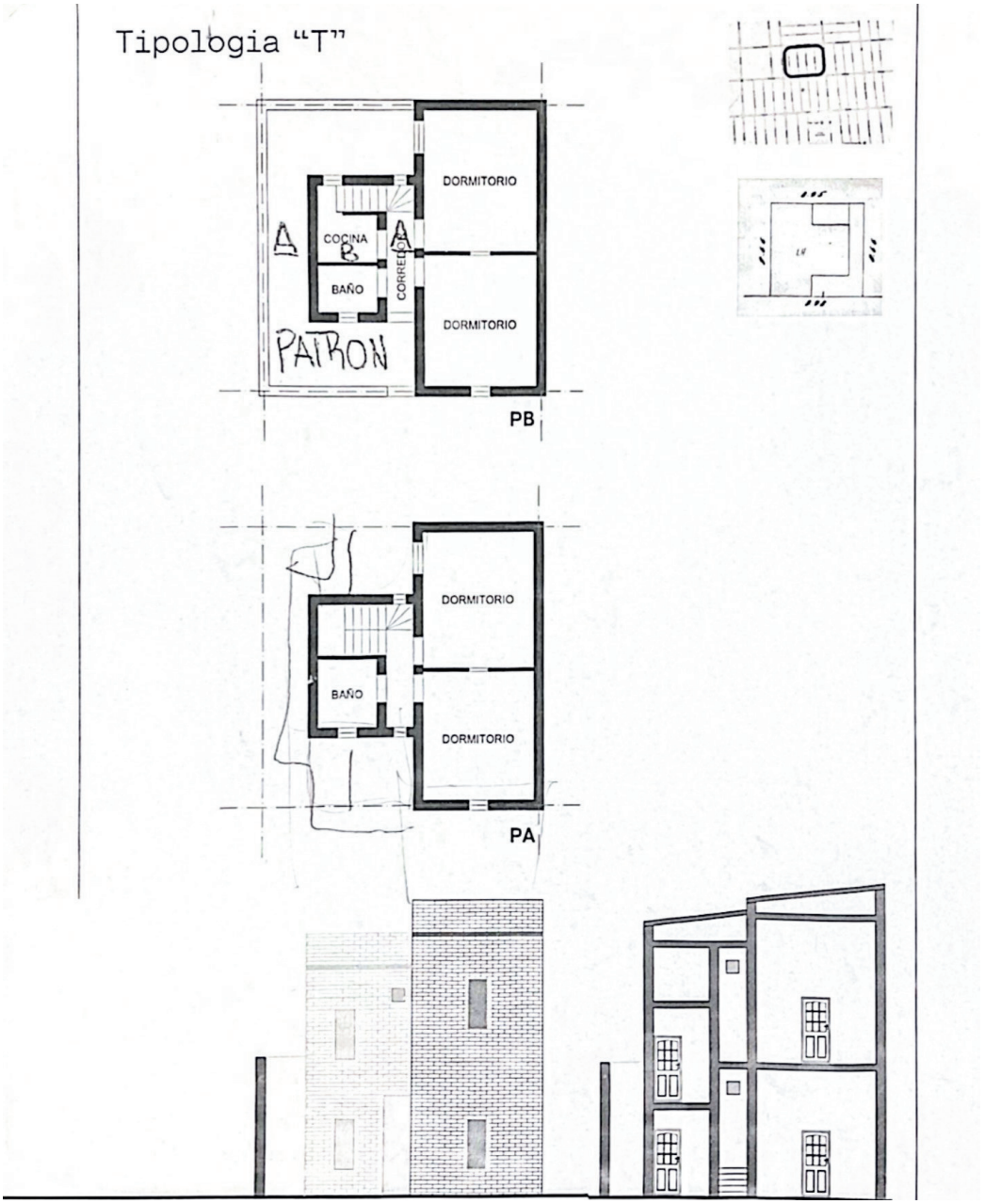
RECONOCIMIENTO BARRIAL

Relevamiento fotografico de las manzanas tallarín

ARCHIVO DE INTERÉS

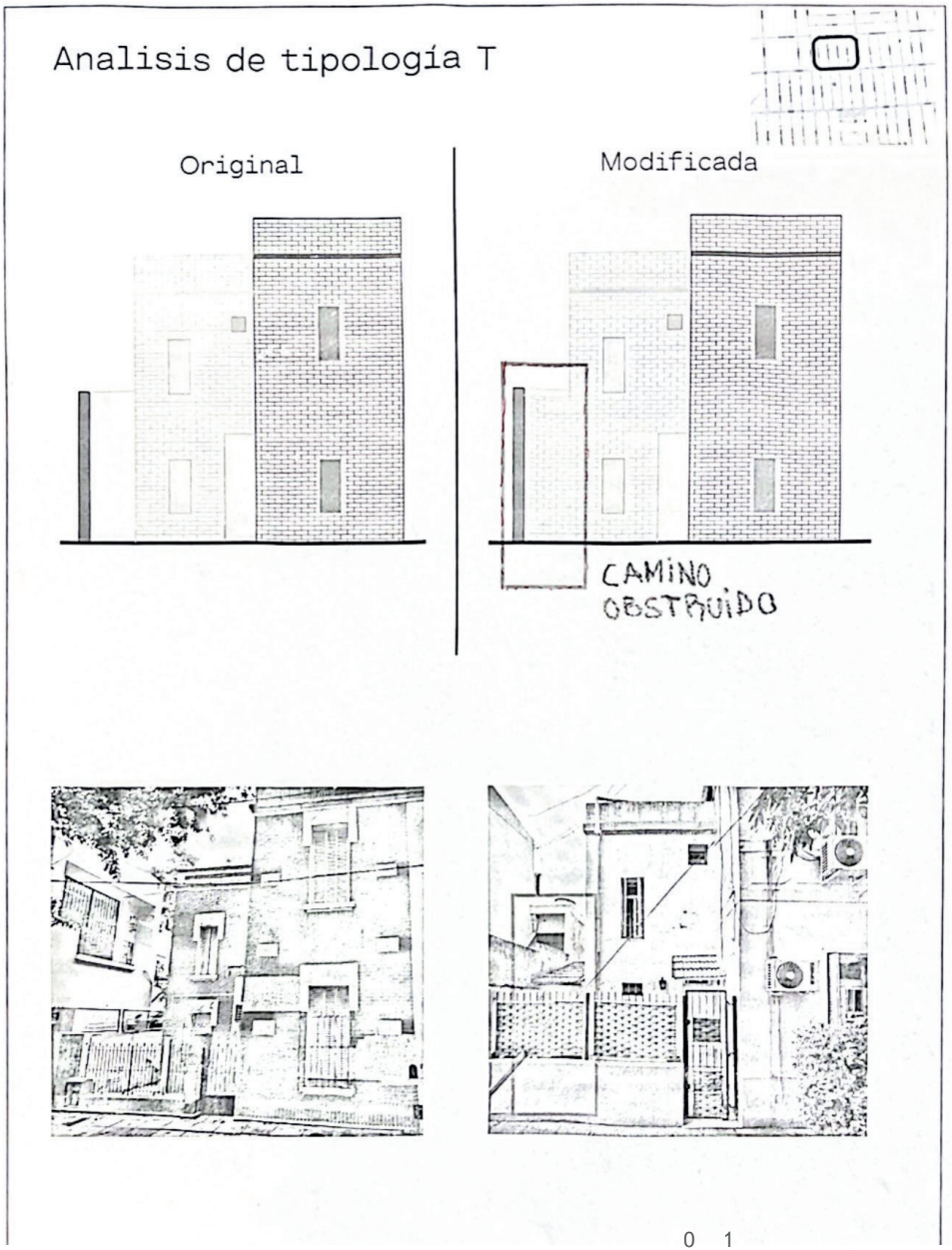
“La sencillez es la catacteristica y el secreto de estas construcciones , edificadas durante el Gobierno del Dr. Noel.”

RECONOCIMIENTO TIPOLOGÍA BARRIAL

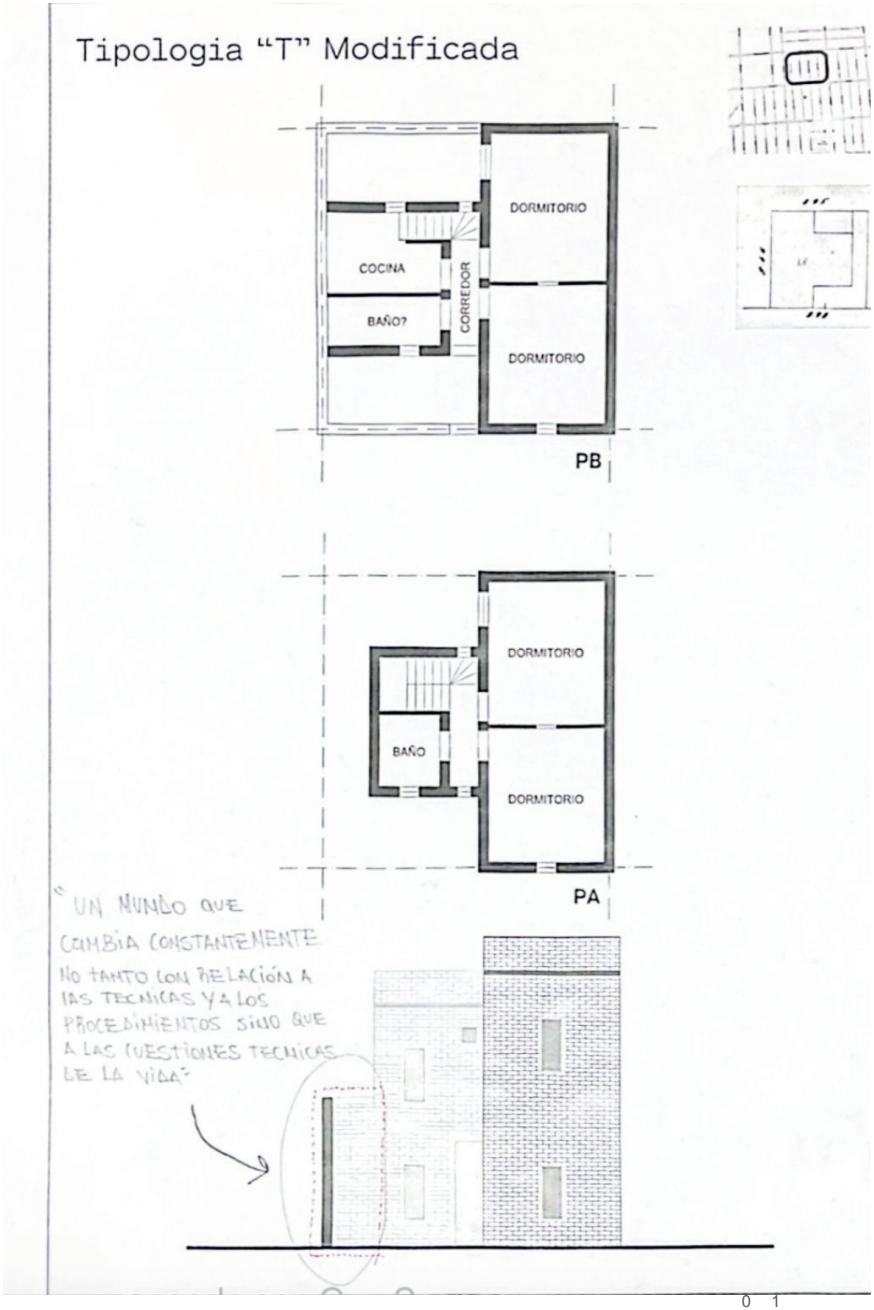


Analisis tipologico de las viviendas

0 1 10
M

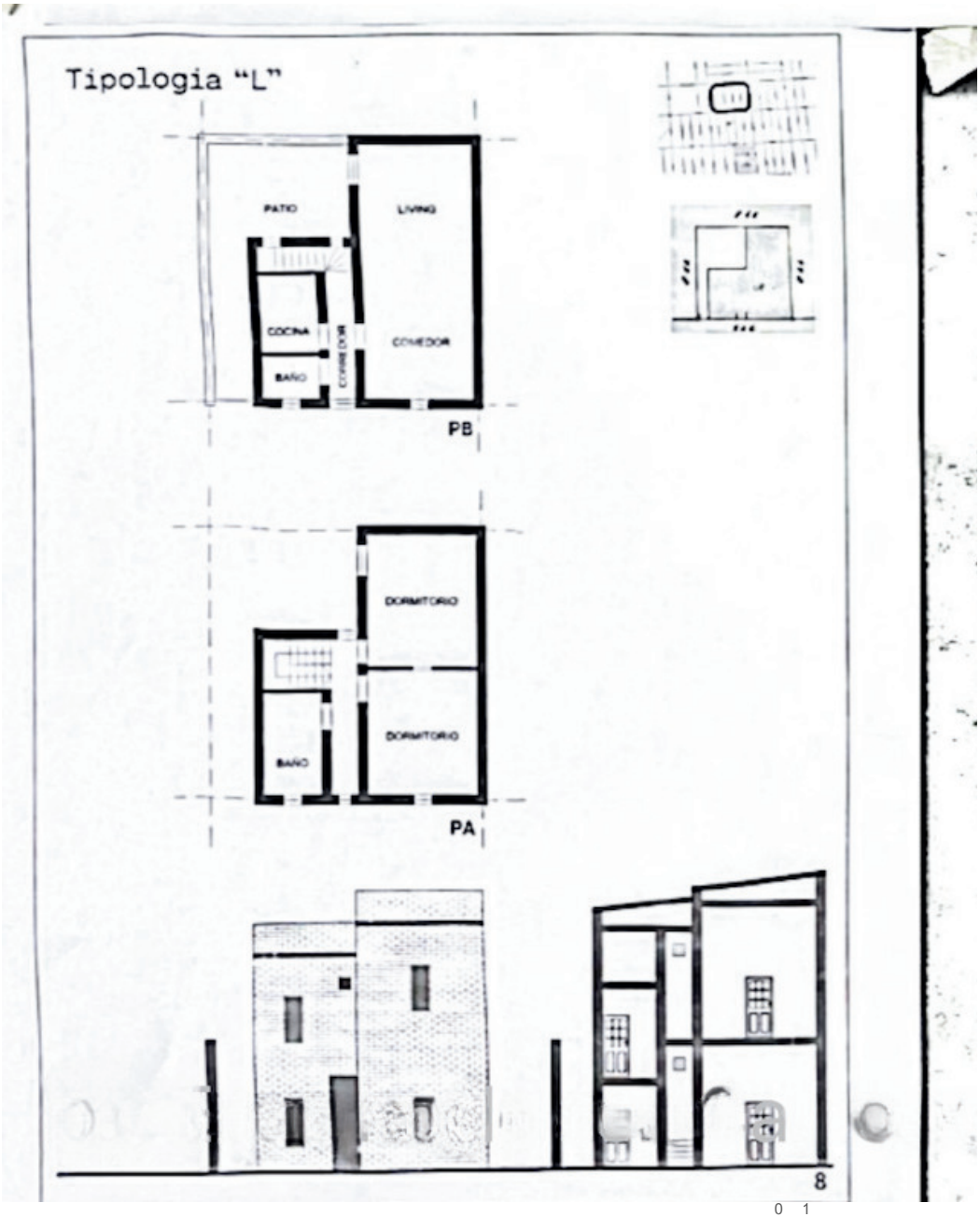


Analisis tipologico de las viviendas



Analisis tipologico de las viviendas

0 1 10
M

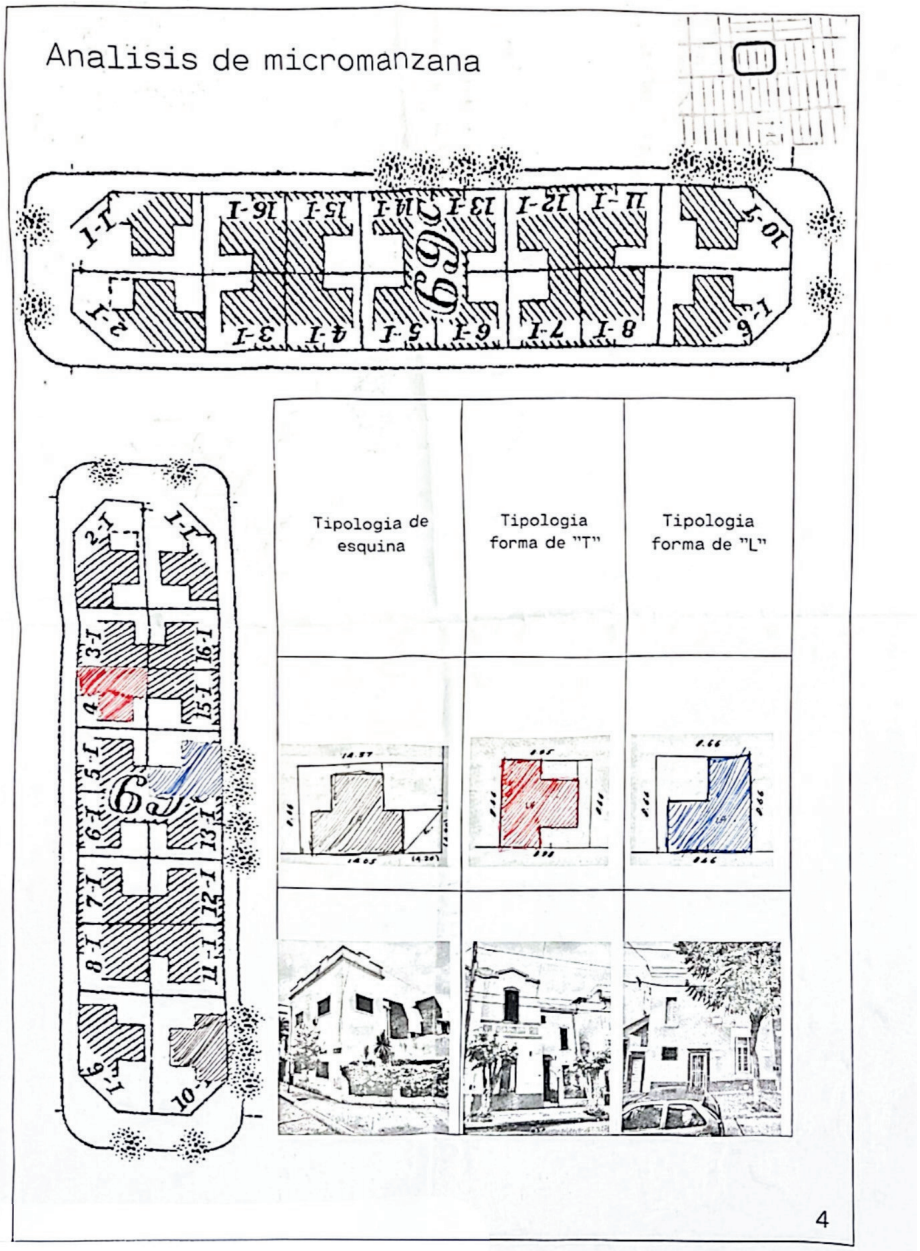


Analisis tipologico de las viviendas

0 1 10
M

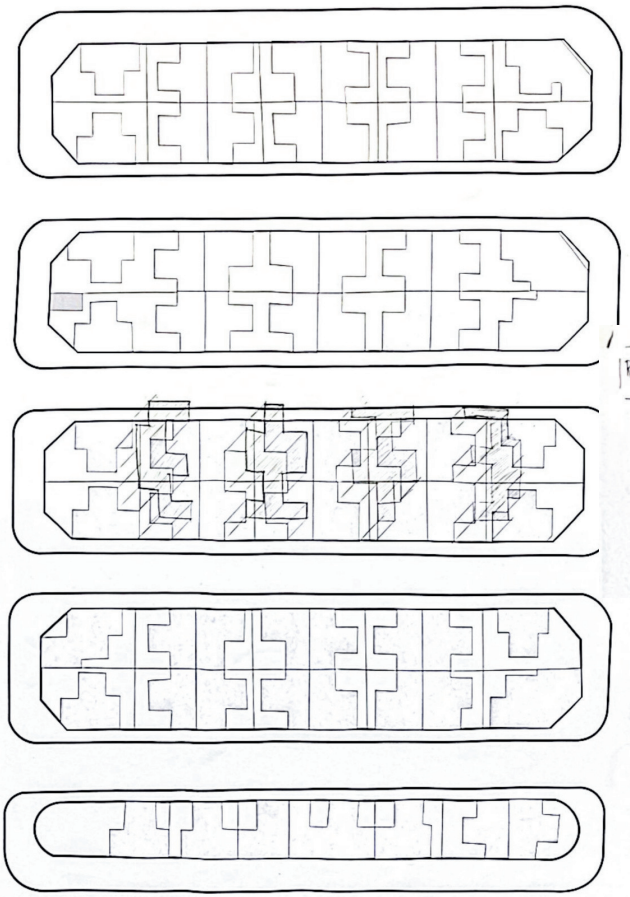
Analisis tipologico de las viviendas

0 1 10
M

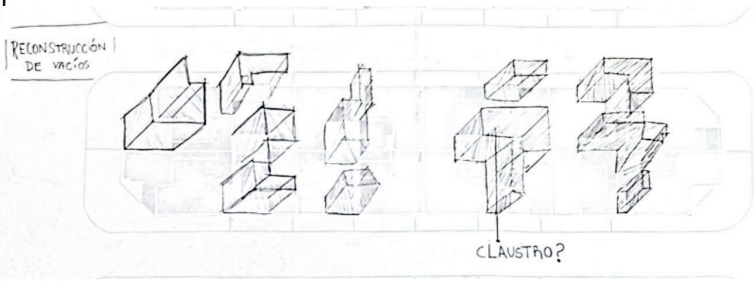


Analisis tipologico de las viviendas

RECONOCIMIENTO DE VACIOS

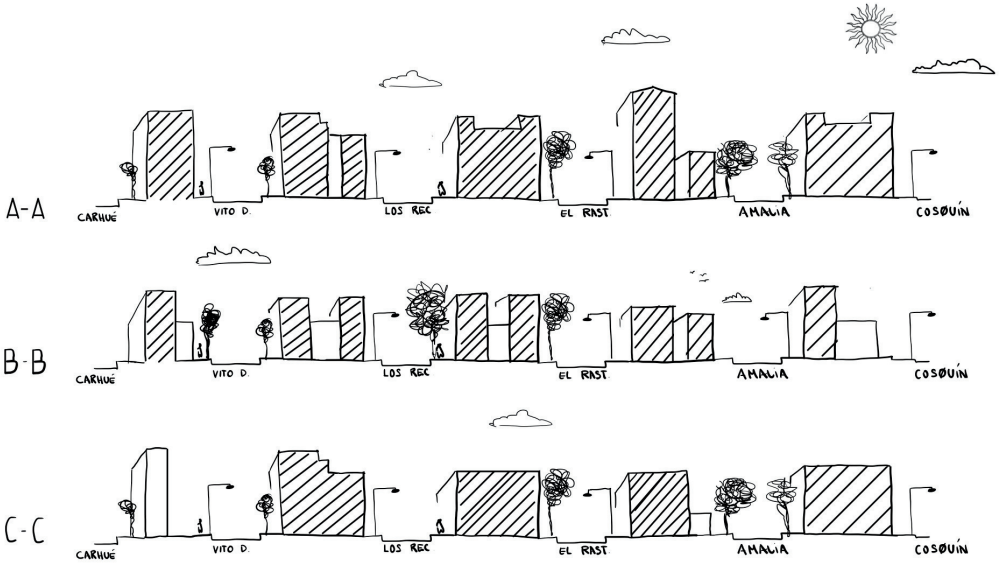


Reconocimiento de patrones de vacio en planta



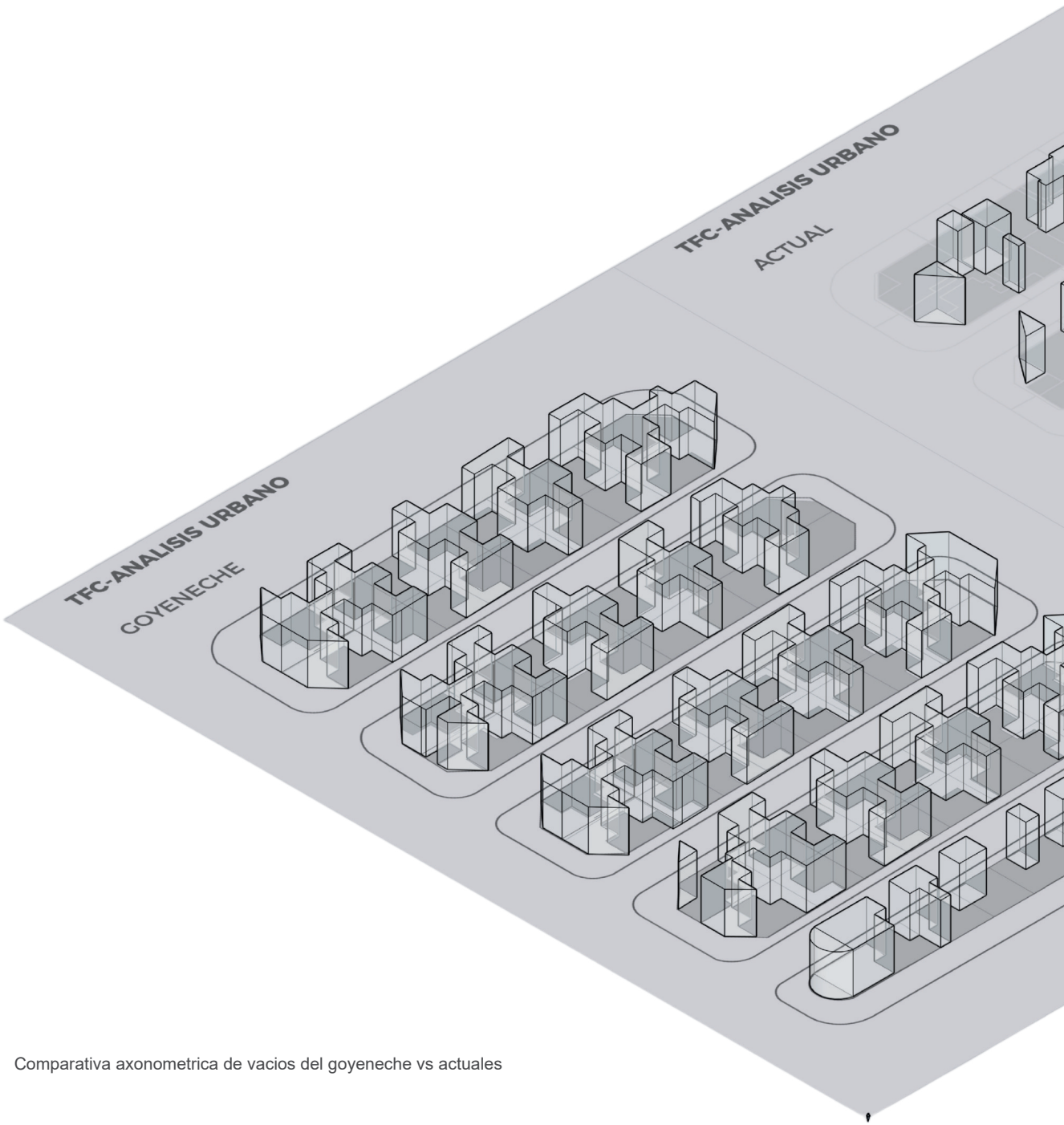
Reconocimiento de patrones de vacio en planta

PRIMER ACERCAMIENTO

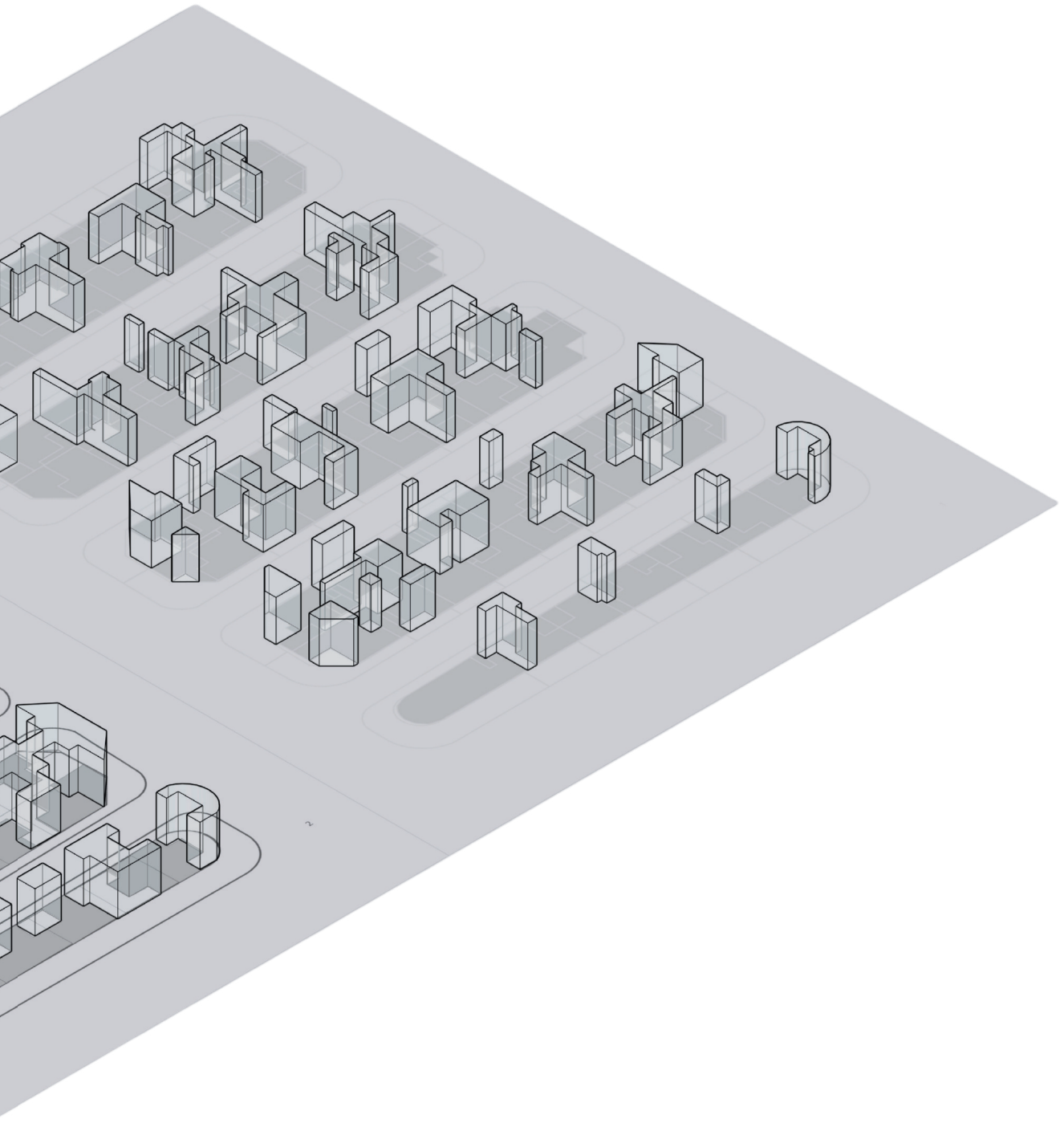


Reconocimiento de alturas, llenos y vacios

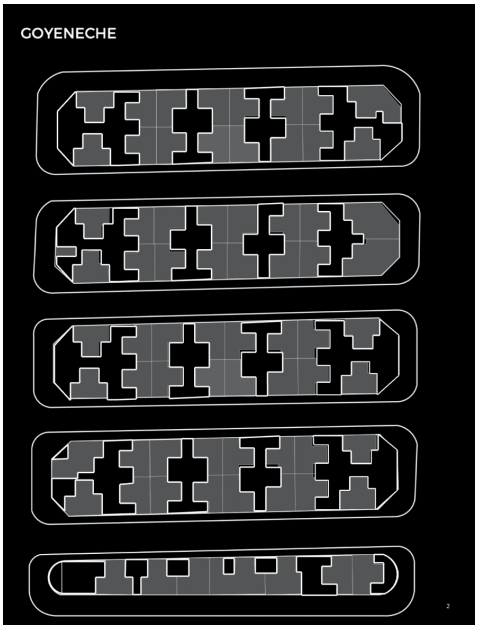
En el análisis urbano, empezaron a surgir señales de relaciones específicas entre llenos y vacios, y se fueron tomando en cuenta la fisonomía, ubicación y desarrollo progresivo de los mismos. De alguna manera, los vacíos urbanos actúan como catalizadores de transformación, fortaleciendo los lazos sociales, conectando medianeras y ampliando áreas en cada terreno.

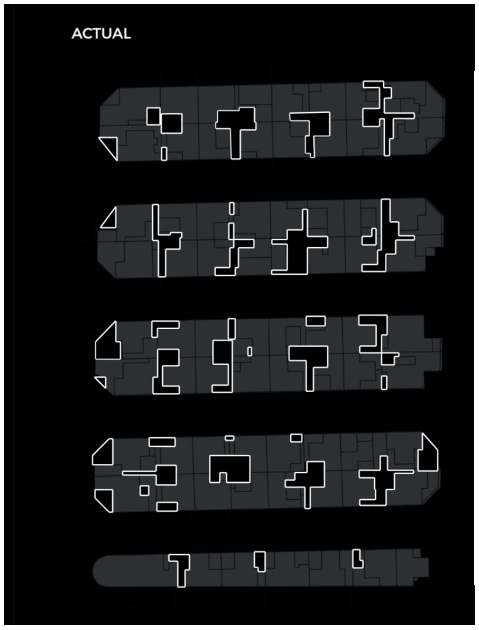


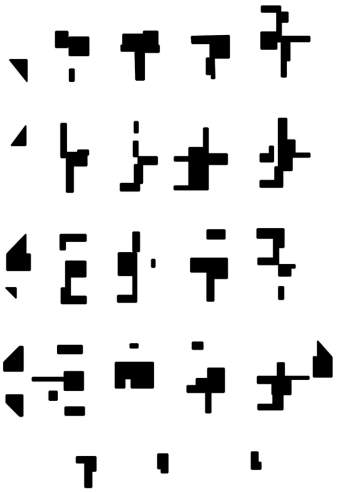
Comparativa axonometrica de vacios del goyeneche vs actuales



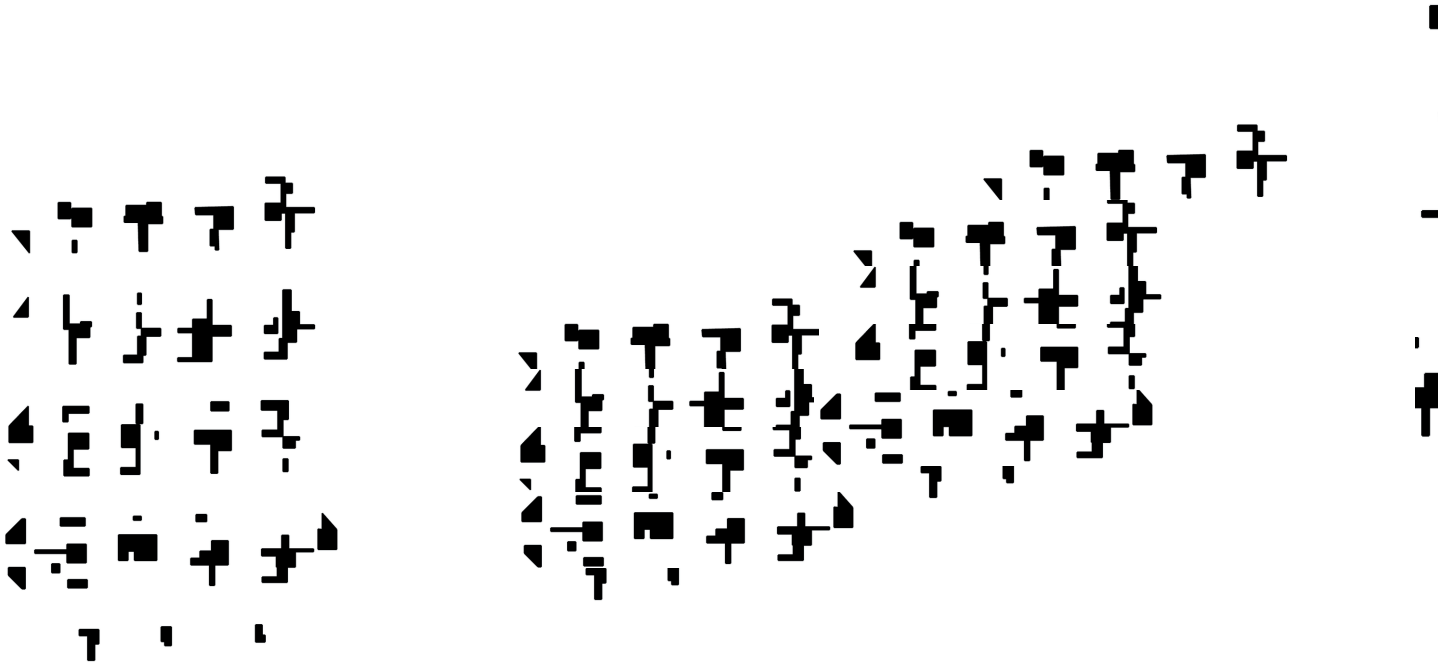
ENFOQUE VACÍOS



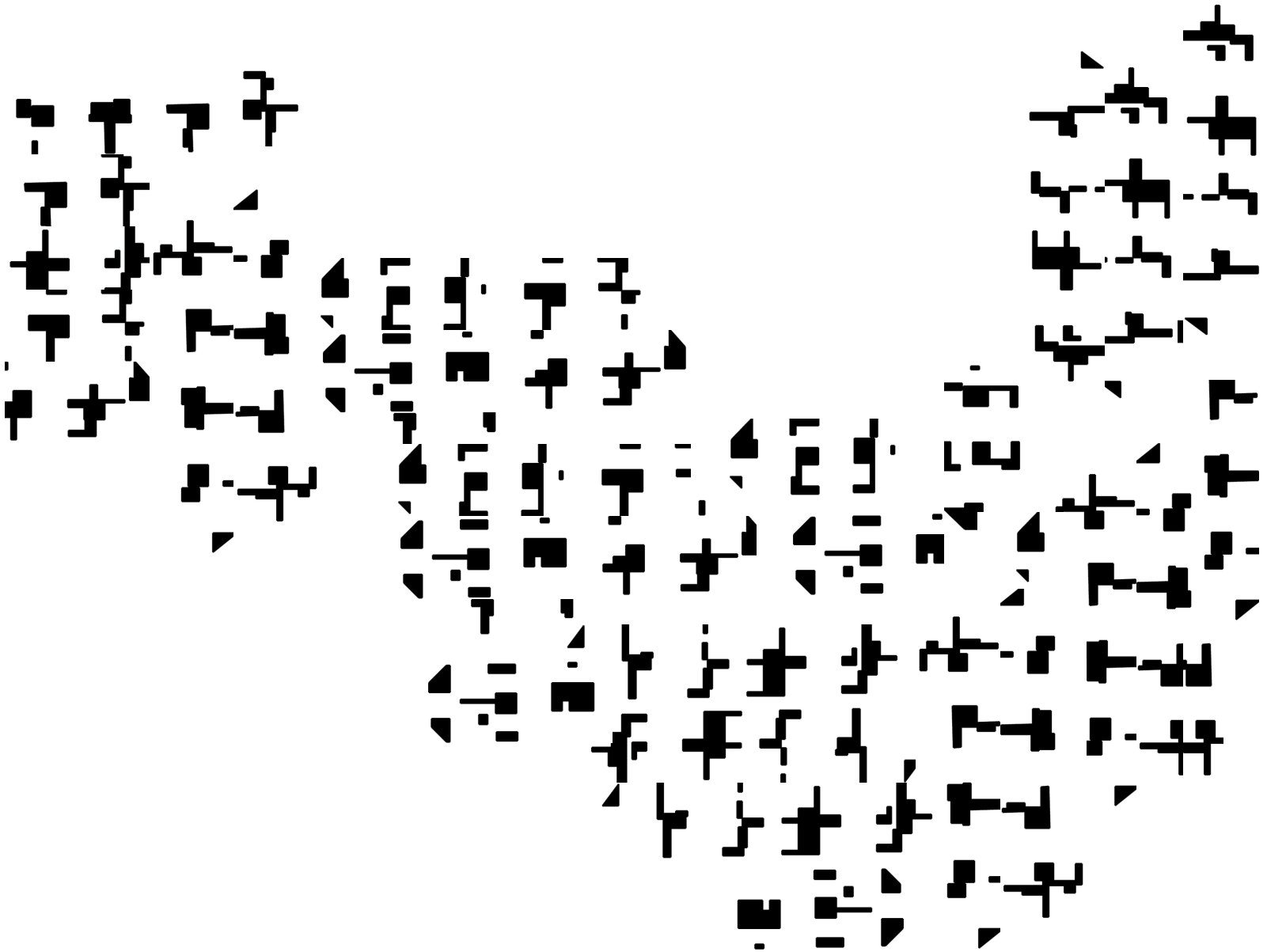




Experimentación a traves de los vacíos



“La tercera categoría en la descripción de la arquitectura completa que él llama «forma colectiva», incluye partes «generativas» con sus propios «lazos de union y conjuntos en los que el sistema y la unidad se integran... Se ha referido a otras características de la forma en grupo que indican algunas de las implicaciones de la inflexión en la arquitectura. La regularidad de los elementos básicos y sus relaciones consiguientes permiten el crecimiento a lo largo del tiempo, la compatibilidad de la escala humana y la sensibilidad con la topografia particular del conjunto..”
Robert Venturi

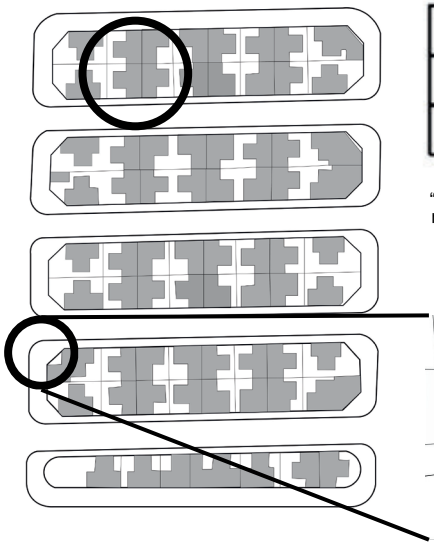


ANALISIS VACÍOS INSTERTICIALES

FRENTE URBANO 1940

DESCOMPOSICION TIPOLOGICA

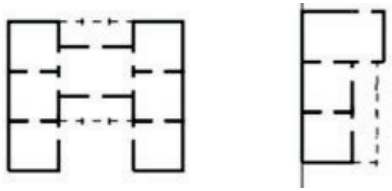
APARICION DE MEDIANERA 1870



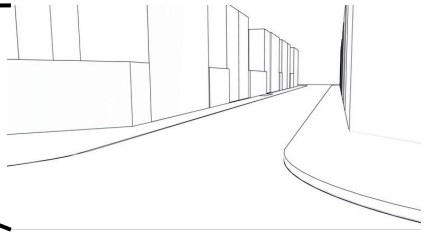
"una composición que todavía se ajustan convenientemente a las demandas sociales sobre la vivienda, dentro de las limitaciones que ahora impone un terreno mínimo"

VILLA CRIOLLA **CASA DE MEDIO JARDIN**

"Lo tajoso es la huella que prevalece"

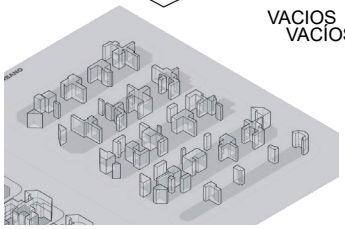


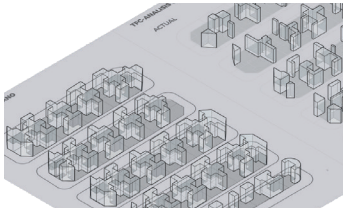
"En el centro de la ciudad la Casa de 1/2 Patio marca el final de la posibilidad de la reducción de los anchos de los lotes como medio de poner más viviendas en la misma manzana"



¿FUERON LAS MEDIANERAS Y LAS FUTURAS AMPLIACIONES LAS QUE LIMITARON EL POTENCIAL DEL "**TAJO**"?

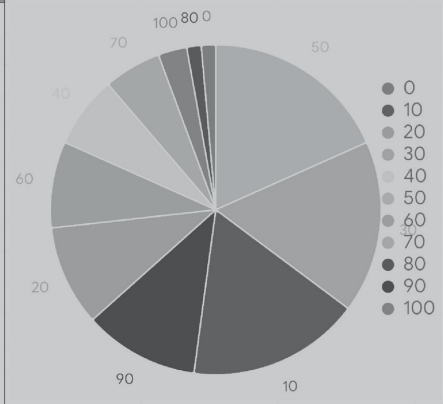
VACIOS CONTINGENTES
VACIOS DE DIALOGO



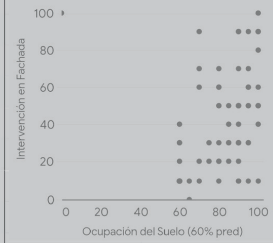


ANALISIS DE CONSERVACION DE FACHADAS

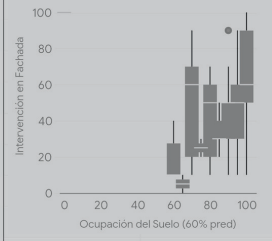
# Vivienda	Int. fachada	Oc .Suelo (60% pred)
1	90%	90%
2	70%	95%
3	90%	95%
4	90%	90%
5	30%	95%
6	50%	95%
7	70%	80%
8	50%	90%
9	60%	95%
10	30%	90%
11	10%	70%
12	30%	85%
13	20%	70%
14	70%	90%
15	40%	90%
16	10%	90%
17	30%	85%
18	50%	90%
19	10%	100%
20	90%	100%
21	60%	95%
22	90%	100%
23	50%	90%
24	50%	95%
25	20%	80%
26	30%	90%
27	70%	70%
28	100%	0%
29	50%	85%
30	40%	85%
31	30%	90%
32	80%	100%
33	10%	60%
34	10%	60%
35	20%	75%
36	10%	95%
37	50%	90%
38	60%	70%
39	10%	60%
40	30%	75%



Relación entre Ocupación del Suelo y Intervención en Fachada



Distribution of Intervención en Fachada by Ocupación del Suelo



Analisis de conservacion de fachadas

# Vivienda	Int. fachada	Oc .Suelo (60% pred)
41	50%	80%
42	60%	100%
43	90%	70%
44	20%	90%
45	50%	100%
46	30%	60%
47	10%	60%
48	90%	100%
49	60%	80%
50	40%	60%
51	30%	60%
52	20%	60%
53	10%	80%
54	30%	80%
55	40%	100%
56	10%	65%
57	20%	80%
58	10%	60%
59	10%	60%
60	50%	80%
61	50%	90%
62	50%	90%
63	0%	65%
64	60%	80%
65	100%	100%
66	90%	90%
67	30%	90%
68	50%	100%
69	50%	100%
70	30%	95%
71	20%	85%
	44%	82%

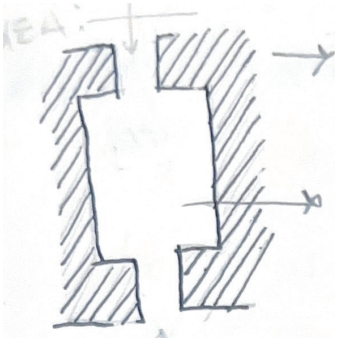
Analisis de conservacion de fachadas

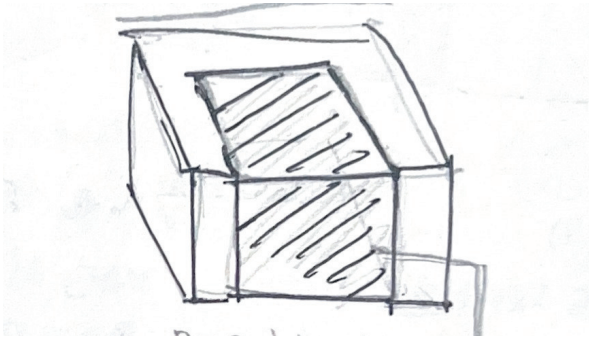
SEGUNDO ACERCAMIENTO:

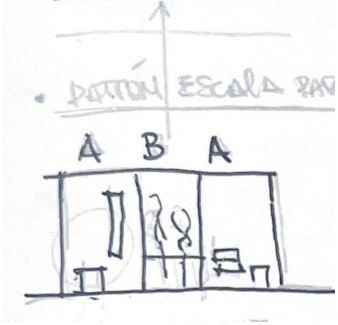
De acuerdo con la relación entre la intervención de fachadas, el uso del suelo y los porcentajes de vacíos, hemos observado que el barrio está vinculado, por diversas razones, al compromiso con su fisonomía. Se ha preservado una gran parte de las fachadas, interviniéndolas de manera estratégica. Sin embargo, el uso del suelo parece adoptar formas más arbitrarias, descuidando las relaciones entre linderos y la percepción del espacio.

APARTADO DE NOTAS

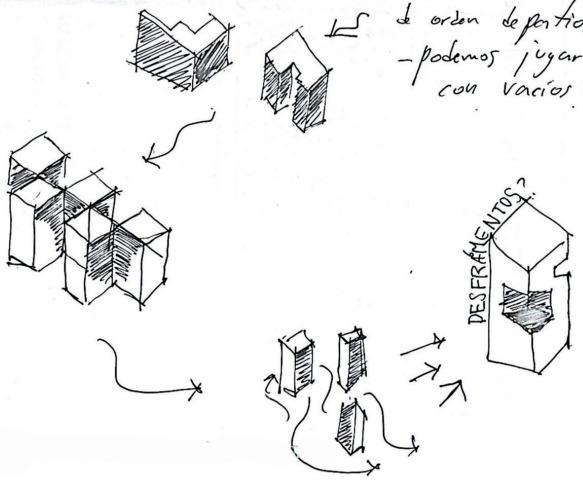
1000
CASITAS
la ciudad
el río

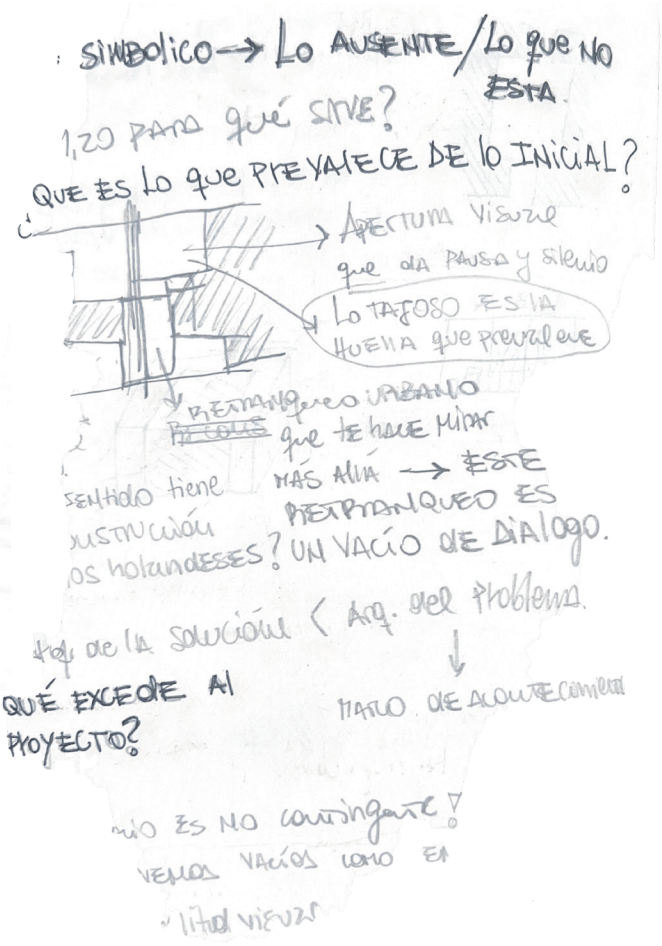


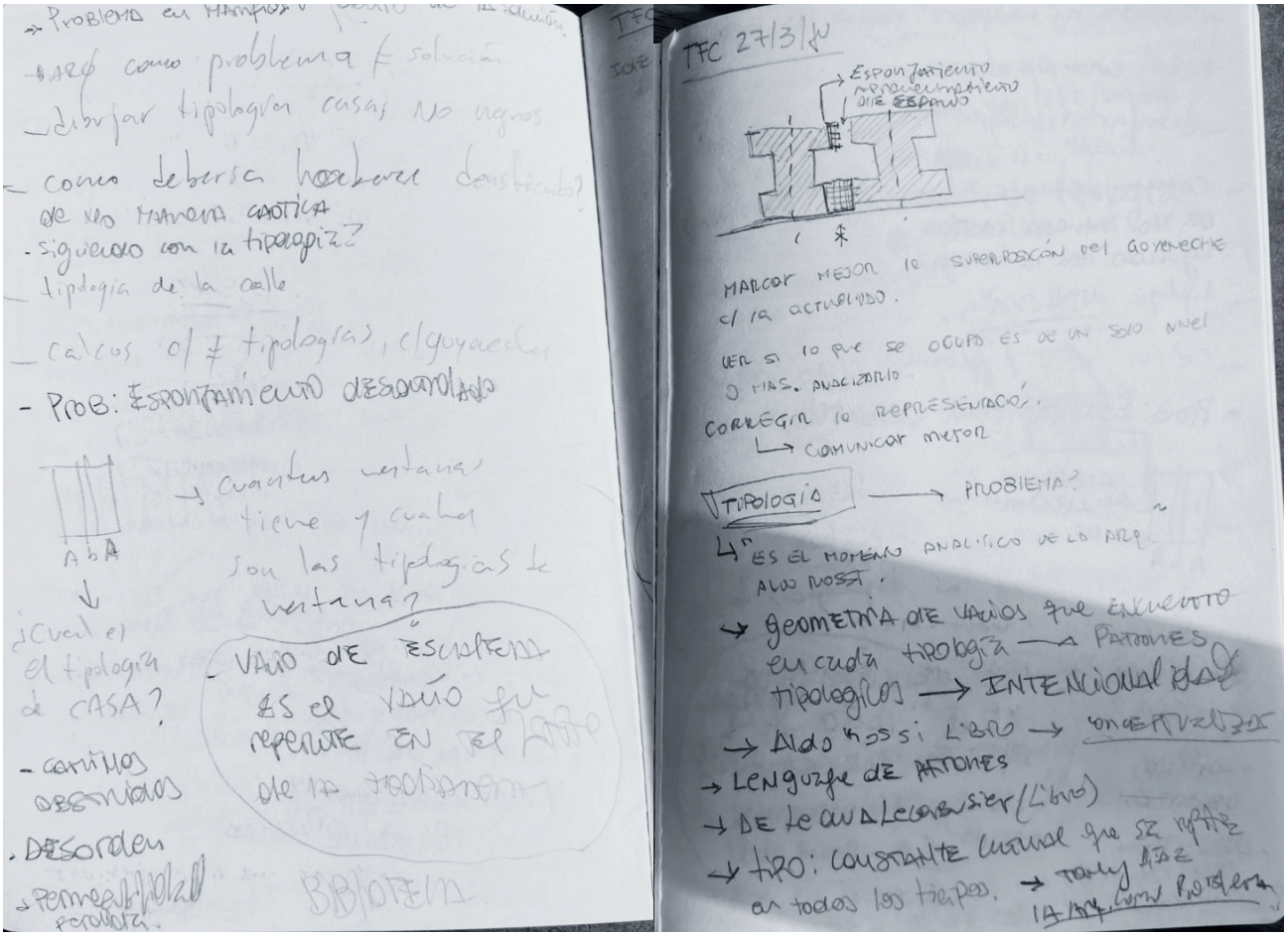



A B A

ECO-RESONANCIAS
RESONANCIA TEMPORAL?
-cuál fue la idea de orden de partes?
-podemos jugar con vacíos?


DESFRAGMENTOS?

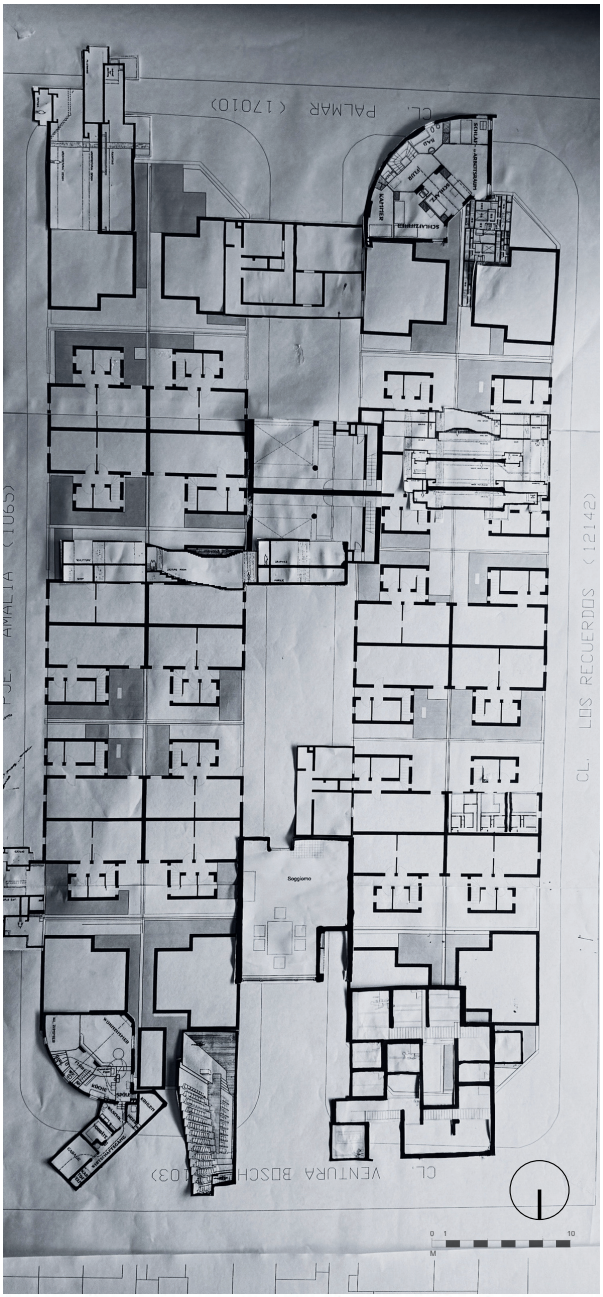

SIMBOLICO → LO AUSENTE / LO QUE NO ESTA.
1,20 PARA QUÉ SIRVE?
QUE ES LO QUE PREVALECE DE LO INICIAL?
APERTURA VISUAL
LO TAPADO ES LA HUELLA QUE PREVALECE
QUE TE HACE MIRAR
MÁS ALLÁ → ESTE PRETRIANGULO ES UN VACÍO DE DIALOGO.
¿QUÉ EXCEDE AL PROYECTO?
MATIZ DE ACONTECIMIENTO
NO ES NO CONTINGENTE
VEMOS VACÍOS COMO EN

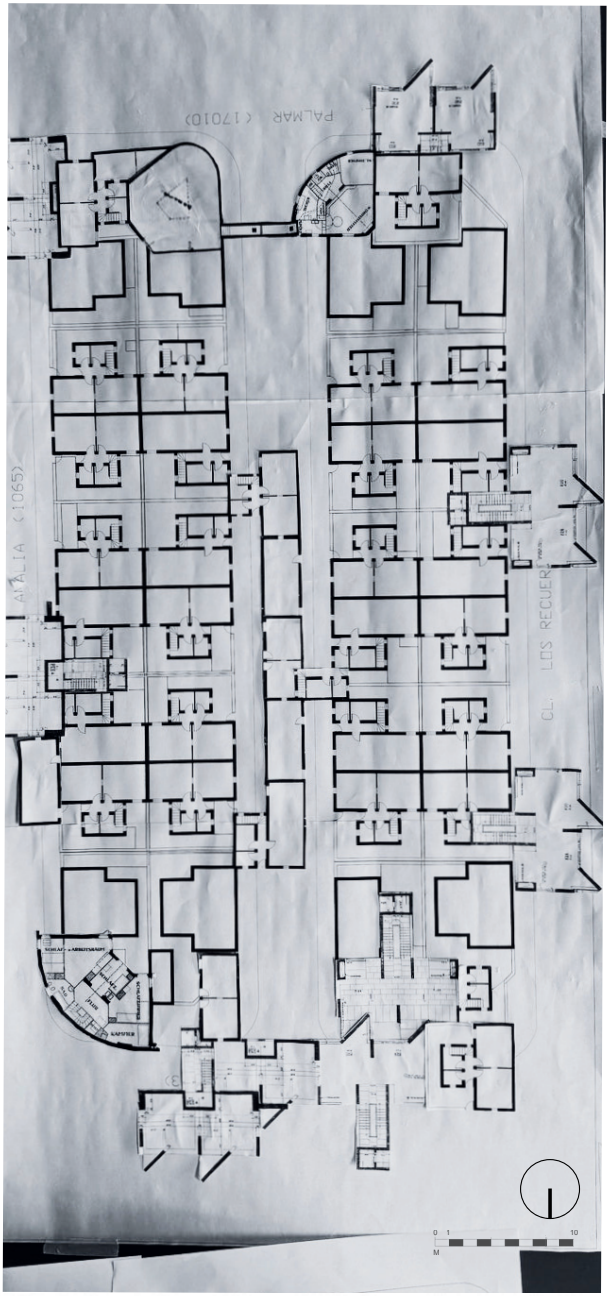


Se tratará de encontrar cómo la tela comienza a funcionar haciendo aparecer, a través de esta repetición casi insensata, el equivalente de lo visto... Lo visto es ignorado, el retrato en sí no interesa... Sólo lo que aparece de nuevo en él.

Registro de apuntes en el taller.

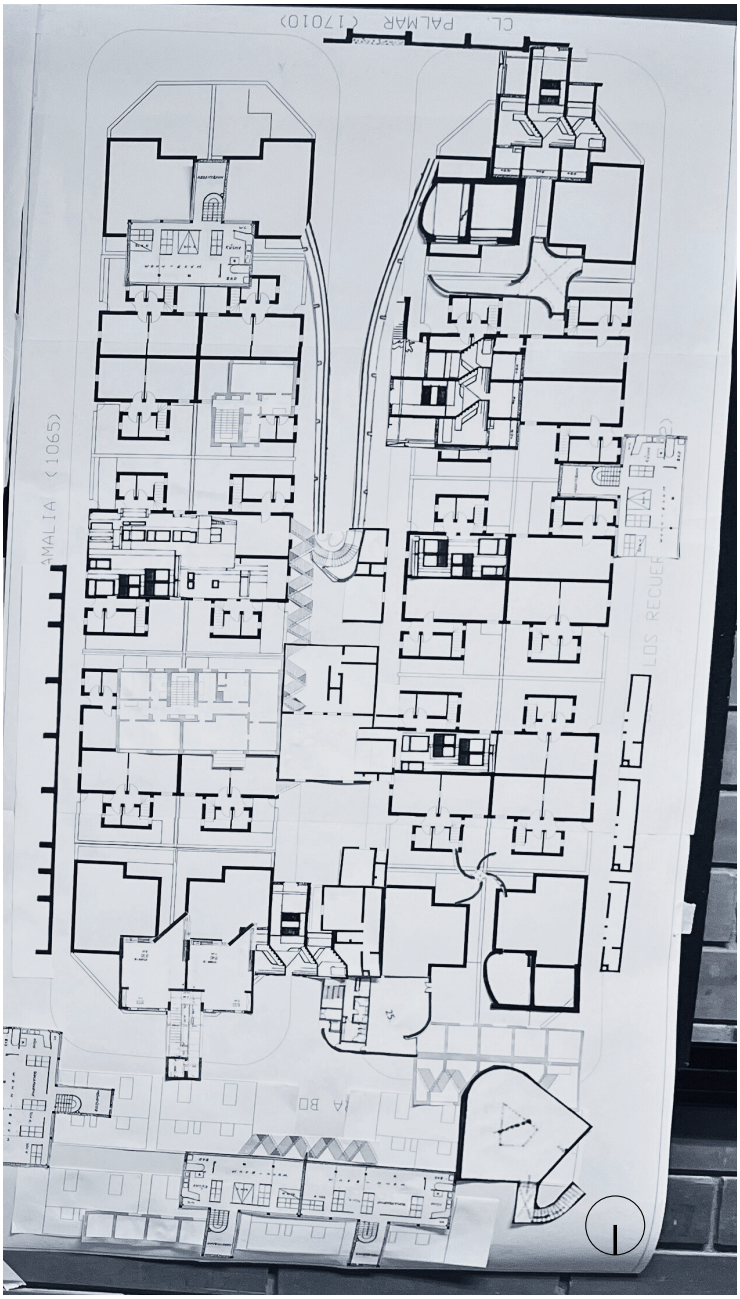
"mesa de disección"





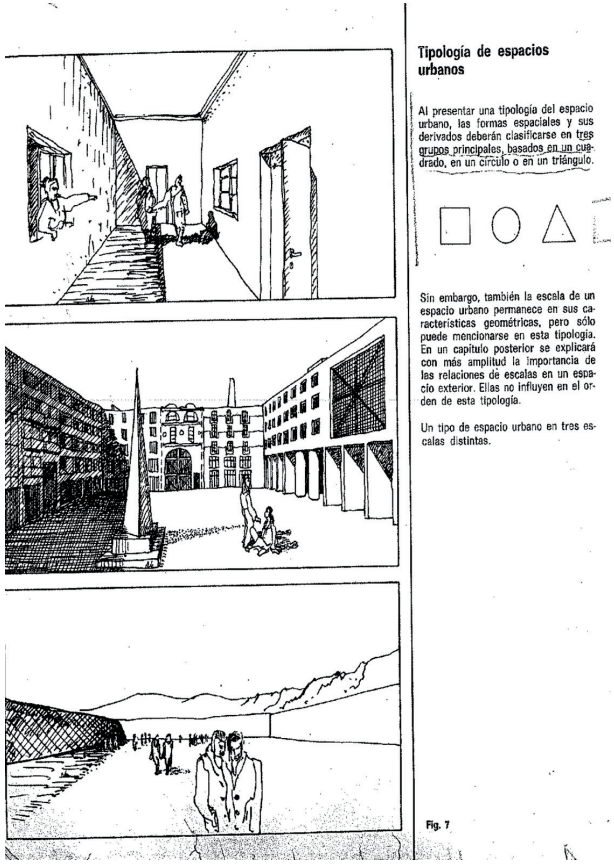
No son diferentes momentos de un trabajo. Cada uno es un trabajo independiente. Una repetición en el mismo lugar.

Experimentacion en plano - montaje / Referencias del Salk Institute, Casa Doble en la Weissenhofsiedlung, Casa Taut, Nexus World, Casa doble en Utrecht Mil Casitas.



Experimentacion en plano - montaje / Referencias del Salk Institute, Casa Doble en la Weissenhofsiedlung, Casa Taut, Nexus World, Casa doble en Utrecht Mil Casitas.

Experimentacion en plano - montaje / Referencias del Salk Institute, Casa Doble en la Weissenhofsiedlung, Nexus World, Yale University Mil Casitas.



Tipología de espacios urbanos

Al presentar una tipología del espacio urbano, las formas espaciales y sus derivados deberán clasificarse en tres grupos principales, basados en un cuadrado, en un círculo o en un triángulo.

Sin embargo, también la escala de un espacio urbano permanece en sus características geométricas, pero sólo puede mencionarse en esta tipología. En un capítulo posterior se explicará con más amplitud la importancia de las relaciones de escalas en un espacio exterior. Ellas no influyen en el orden de esta tipología.

Un tipo de espacio urbano en tres escalas distintas.

Fig. 7

Rob Krier, El espacio Urbano

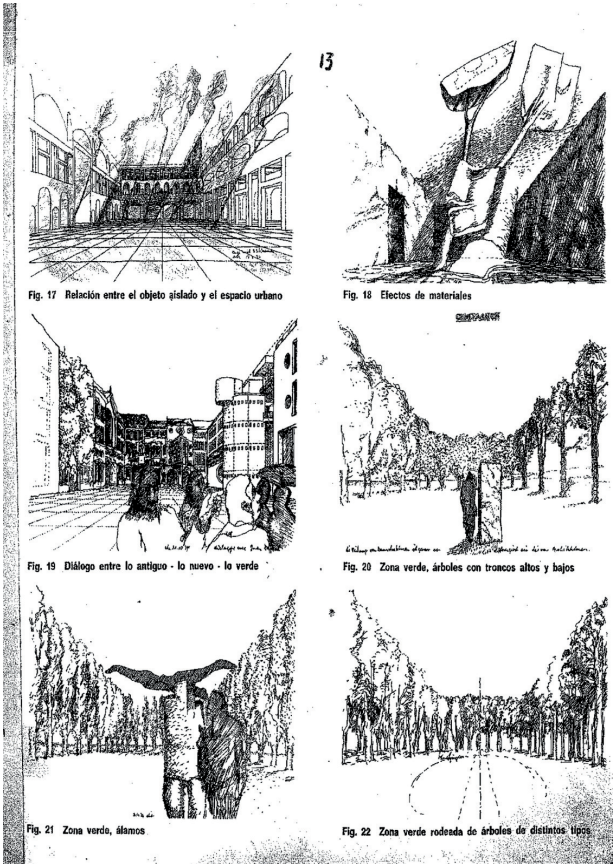


Fig. 17 Relación entre el objeto aislado y el espacio urbano

Fig. 18 Efectos de materiales

Fig. 19 Diálogo entre lo antiguo - lo nuevo - lo verde

Fig. 20 Zona verde, árboles con troncos altos y bajos

Fig. 21 Zona verde, álamos

Fig. 22 Zona verde rodeada de árboles de distintos tipos

Enric Miralles / Paisaje para una Ausencia

En Igualada, Cataluña, Enric Miralles no diseñó un cementerio; trazó una conversación. Aquí, donde otros arquitectos habrían erigido una capilla, Miralles dejó un vacío, un espacio que no dicta cómo llorar, solo deja que ocurra. Es un lugar para estar, no para cerrar. El paisaje no se impone: dialoga con las montañas, con las sombras, con el tiempo. Los caminos quebrados y las texturas ásperas son más que diseño; son la traducción arquitectónica de la fragilidad y la fortaleza humanas. En vez de imponer un final, este cementerio insinúa que la historia siempre sigue, aunque a veces en silencio.

«ha entrado en una modalidad crítica

La oscuridad comienza a ser el ambiente preferido donde trabajar.

"como buen neurótico" **Vuelven las hipótesis sobre la distancia justa.**

¿por qué me gusta lo que me gusta?,

Plano libre.
Fachada libre.
Esqueleto independiente.
Ventanas alargadas o paneles de cristal.
Pilotes.
Techo - jardín.

La arquitectura necesita de la búsqueda de una auténtica y primitiva mesa de disección"
De este modo, el análisis se entrecruza con el espacio.

¿qué es imposible pensar y de qué imposibilidad se trata?

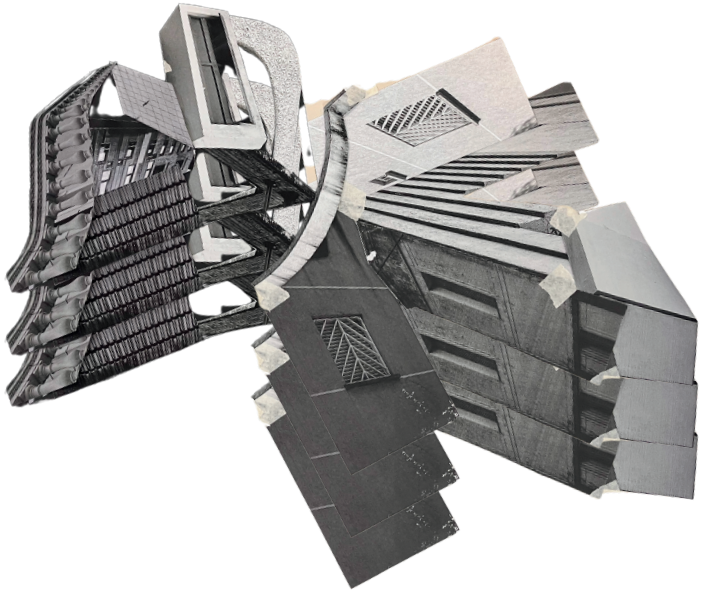
se trata de la extravagancia de los encuentros insólitos. **Vuelven las hipótesis**

La arquitectura como problema

La arquitectura es un problema!

Texto - collage. Elaboración grupal

verdad



Un árbol es una hoja, una hoja es un árbol. Una ciudad es una casa. Una casa es una ciudad, y la ciudad una casa. Un árbol es un árbol pero también una hoja enorme. Una hoja es una hoja pero también un árbol en miniatura. Una ciudad no es una ciudad a menos que sea también una casa inmensa. Una casa es una casa solo si es también una pequeña ciudad.

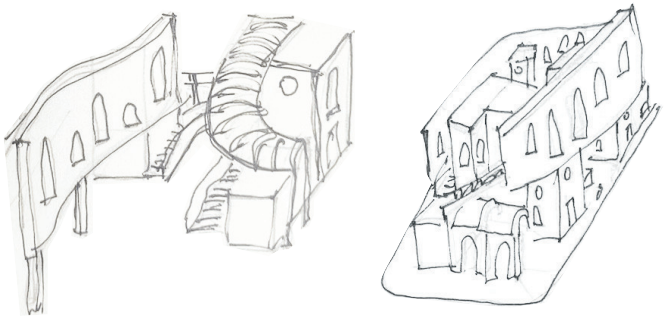
ACTO II

"Saltos al vacío"

¿Cuanto nos cuesta saltar al vacio de las aporias espaciales?

Eperimentacion a traves de vistas - collage

“Hay algo que se ha abierto, estoy seguro. Es la primera vez que experimento una abertura de este tipo...”



Croquis elaborados en taller

En aquella búsqueda de lo tajoso, lo que realmente prevalece, en lo simbólico del barrio, entramos a la persecución de las huellas del barrio.

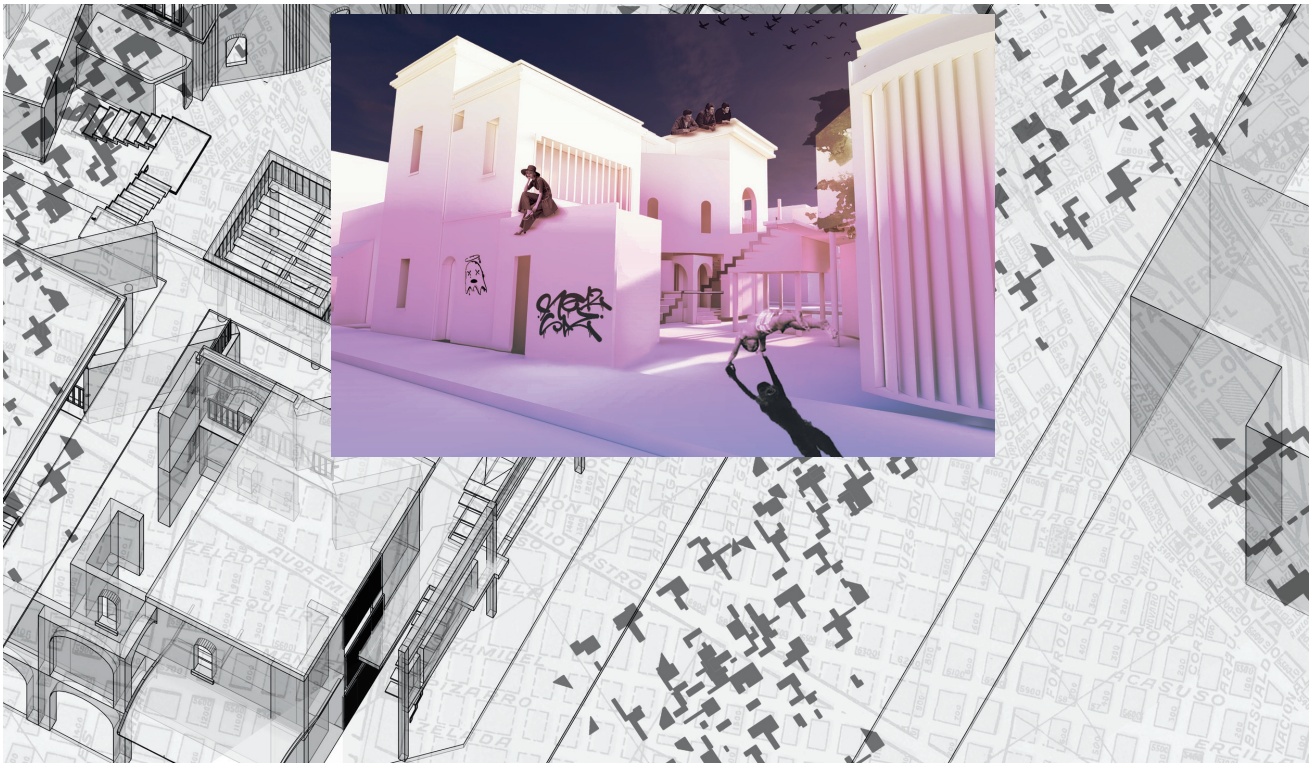
Resulta imposible no encontrarse con aquel sentimiento estrecho que se da al caminar por aquellas veredas angostas, donde hay un límite muy claro entre el adentro y el afuera del habitar pero sin embargo muchas miradas se cruzan en ventanas abiertas que invitan a ver el corazon de la vivienda.

Las personalidades de los vecinos parecen desatarse, cada vez más, en la fisonomía de cada una de las tipologías. Las controversias del lenguaje parecen ser el nuevo paradigma del barrio, la nueva aporía del sentido de pertenencia; aun así, hay una estructura que resuena.

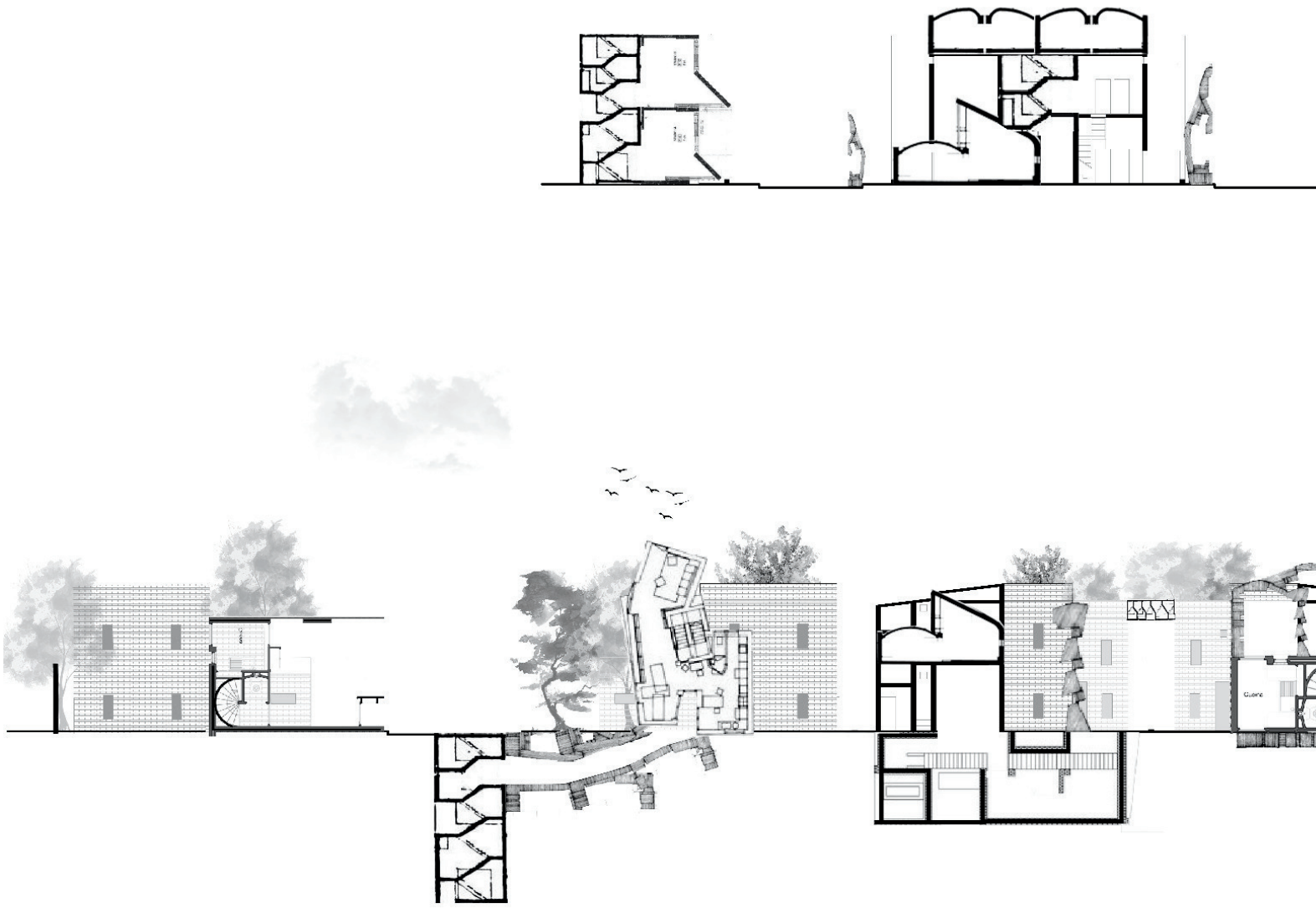
En aquel bosque de tipologías, no es fácil hallar la luz; sin embargo, los pequeños destellos que sobresalen de los vacíos marcan la profundidad única del terreno convencional, indicando el potencial de aquella matriz espacial que se puede percibir entendiendo el programa. Esa connotación es lo abierto, y en la búsqueda de nuevas aporías espaciales que generen la nueva forma de vivir del propio barrio, de allí viene la frase de Giacometti al experimentar una nueva técnica en el retrato de Lord.

En el vasto entramado del barrio, donde las líneas y las formas parecen susurrar secretos del mismo, el miedo a saltar al vacío cobra vida, convirtiéndose en un elemento casi tangible. En este escenario, el vacío se revela como un abismo de posibilidades, donde el eco de nuestros pasos resuena en las aporías logradas.

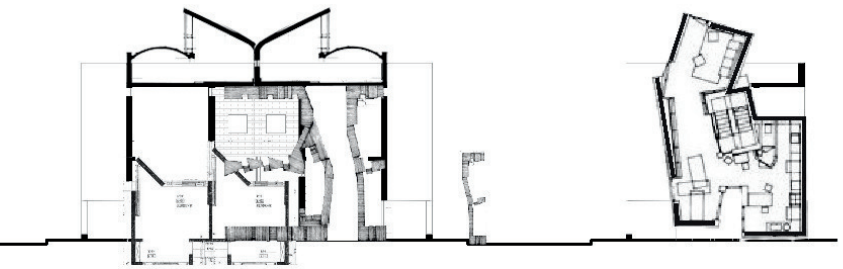
LO ONÍRICO. LA HUELLA.



Experimentacion a traves de collage



Experimentacion a traves de vista - montaje Referencias del Salk Institute, Casa Doble en la Weissenhofsiedlung, Casa Taut, Nexus World, Casa doble en Utrecht, Seis Viviendas en Borneo, Mil Casitas.



Experimentacion a traves de vista - collage

Experimentacion a traves de vista - collage

"El vacío que crean las formas, que vive en ellas y que es tanto mas activo cuanto mas oculto está."
Eduardo Chillida

ACTO III

"Enfocando el horizonte"

La arquitectura como problema

La arquitectura es un problema; el campo de la arquitectura no es, como parece, el lugar de las soluciones. Y creo que saber esto es importante para todos nosotros, y no debemos tener ningún temor de enfrentarnos a esta constatación. Además, a mí me parece que esta problemática incertidumbre es lo más apasionante que tiene este campo de trabajo que llamamos arquitectura.

¿por qué me gusta lo que me gusta?,

¿que intenciones dan apertura al mas alla ?

aquello que gusta, que da placer porque da seguridad, es algo que en el momento de vivirlo se relaciona, sin darnos cuenta, con cosas del pasado y permite desarrollar ideas para actuar en el presente-futuro.

Resonancia temporal

La arquitectura y lo urbano forman parte del mismo fenómeno:

tridimensional. La arquitectura necesita de la búsqueda de una auténtica y primitiva tridimensionalidad que incorpore el tiempo como dimensión, que se presente de una vez y para siempre y se repita sin aura. Una tridimensionalidad que, además, sea

temporales. Resonancias temporales que, en sus idas y venidas, no dejen afuera lo primitivo entendido como parte de lo común, de la cultura de todos.

¡La arquitectura es un problema!

Las matemáticas de la vivienda ideal*

La belleza tiene dos orígenes: uno natural y uno por costumbre.

Plano libre.
Fachada libre.
Esqueleto independiente.
Ventanas alargadas o paneles de cristal.
Pilotes.
Techo - jardín.
Y el interior provisto de «armarios» y desprovisto del entorpecimiento de los muebles.'

¿que sentido construimos?

un "Palimpsesto". Un Palimpsesto, es un manuscrito antiguo, que conserva las huellas de una escritura anterior, borrada artificialmente.

No son diferentes momentos de un trabajo. Cada uno es un trabajo independiente. Una repetición en el mismo lugar.

La oscuridad comienza a ser el ambiente preferido donde trabajar.

Vuelven las hipótesis sobre la distancia justa...

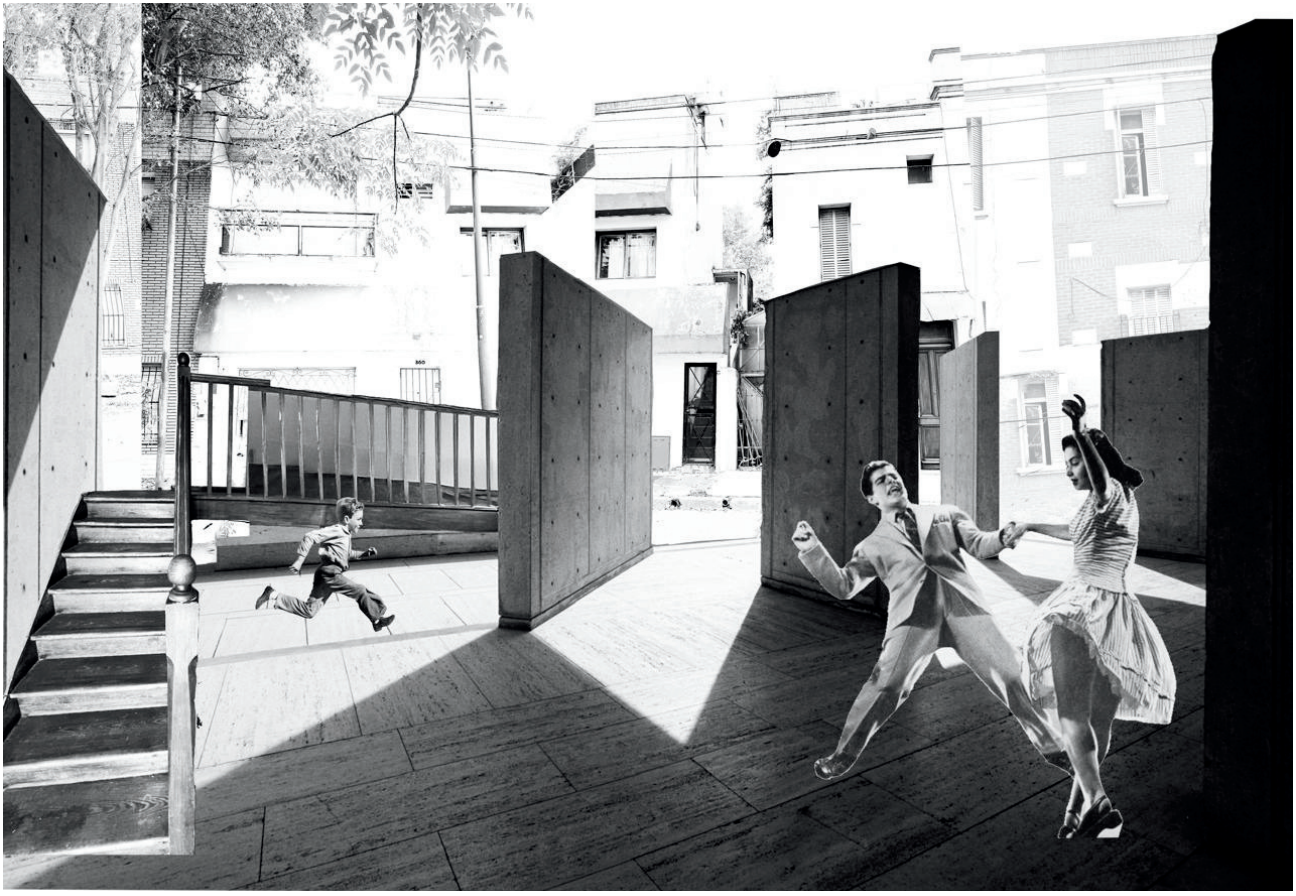
Y busca la explicación de su técnica en el clásico hacer/deshaciendo. Y en la necesidad del riesgo:

" Y entre los arquitectos, el gran Palladio empleó con sumo conocimiento la metáfora, entendida como traslado, transportando los elementos de la arquitectura de una función a otra, ampliando y variando con simples desplazamientos las partes fundamentales de los edificios y sustituyendo su significado propio por otro. De este modo, a través de su obra la arquitectura griega se reconstruyo en Venecia..."

Aldo Rossi

¿que vacio hace a una institucion?

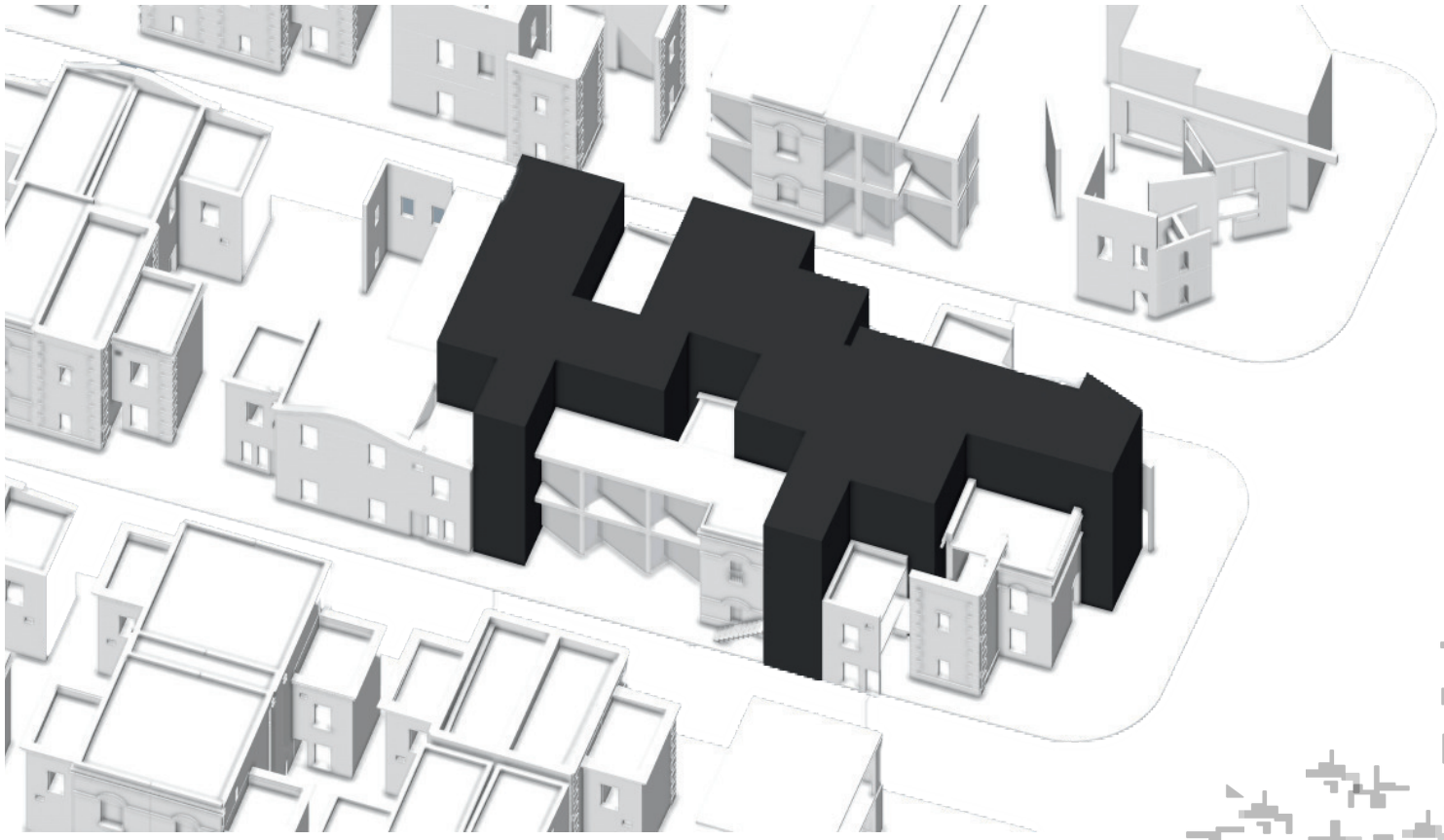
Texto - Collage



Experimentacion a traves de Collage

LA HUELLA QUE PREVALECE

Experimentaciones a traves de vista - collage



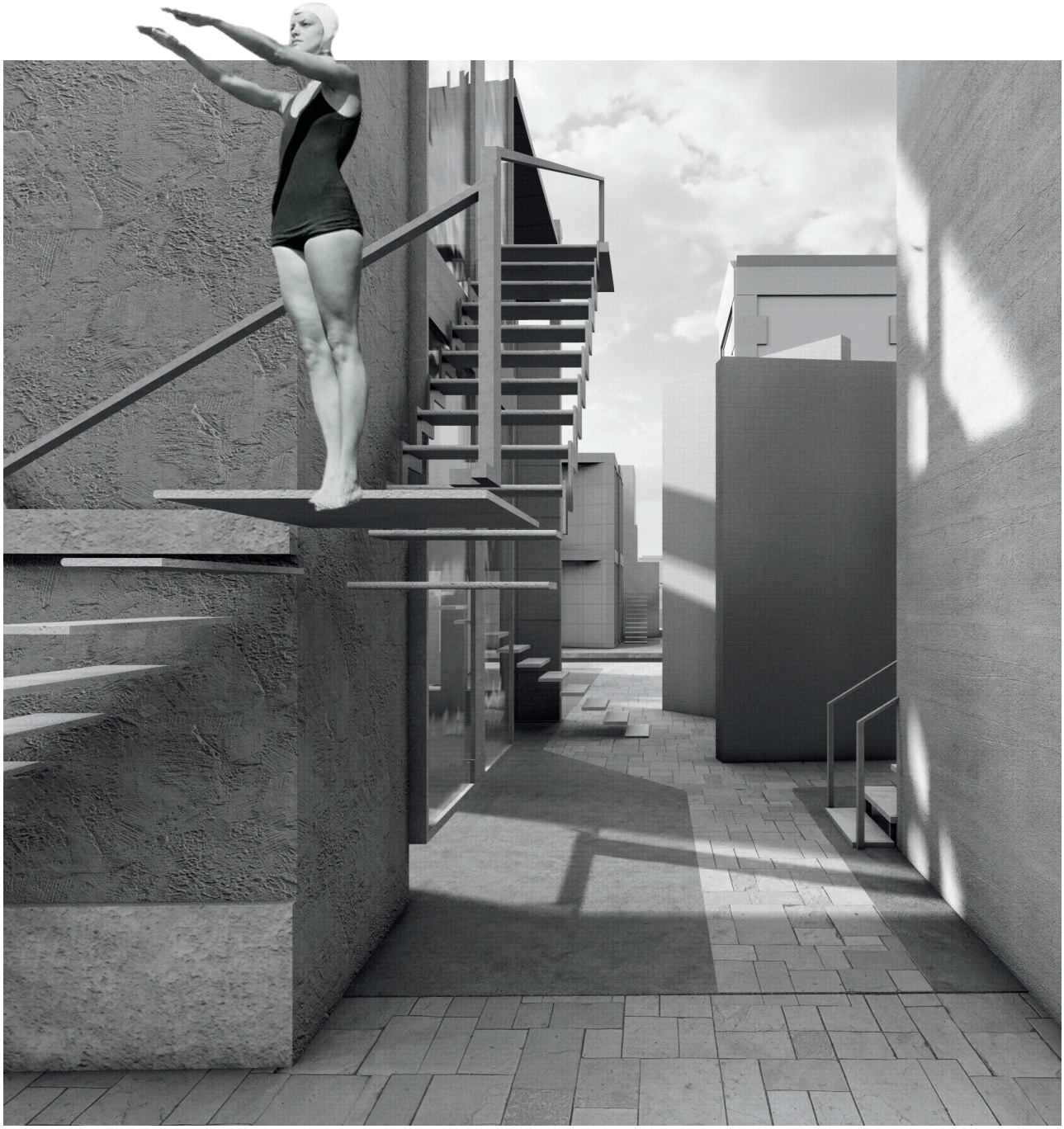
"Se puede capturar el espacio o soltarlo, "definirlo" o "hacerlo explotar". El espacio es, probablemente, una de las pocas cosas de las que se tiene mayor cantidad después de haberlas
hecho explotar, pero parece medrar también en la cautividad. Los fracasos se producen cuando no lo hacemos reconocible"

Como algo proveniente de la tradición, la tipología importa una relación medio determinada entre forma y espacio. Una cierta forma-tipo implica una cierta condición espacial ya que está dada por la combinación y la relación entre los distintos elementos que organizan esa relación: elementos estructurales y de cerramiento, columnas, pilares, muros, cubierta, articulación entre cubierta y apoyos, etc. Claramente que la relación forma-tipo y espacio puede poseer variaciones y diferentes combinaciones, cambios de proporciones, alteración entre el apoyo y lo apoyado, pero se trata precisamente de variaciones y de distintas combinaciones que se mueven dentro del sistema que constituye la tipología, ya que debe respetarse esa idea de esencia.

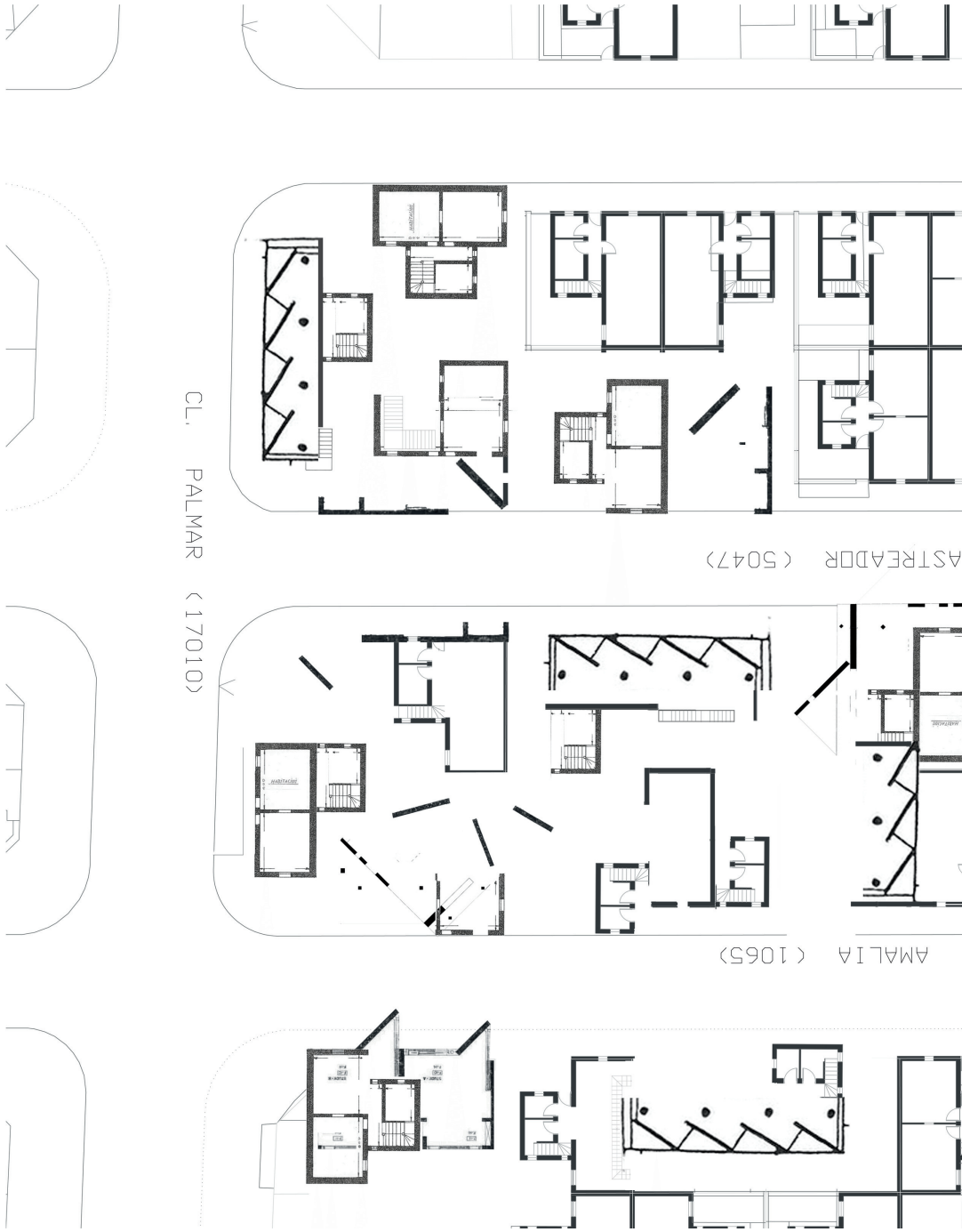
Experimentaciones a traves de vista - collage

Experimentaciones a traves de vista - collage

Experimentaciones a traves de vista - collage



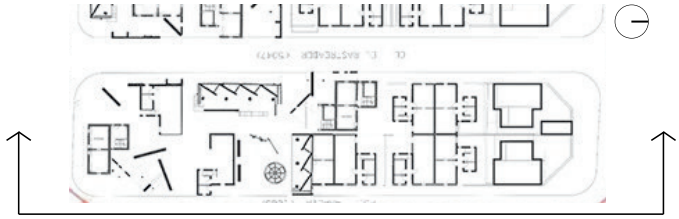
Experimentaciones a traves de vista - collage

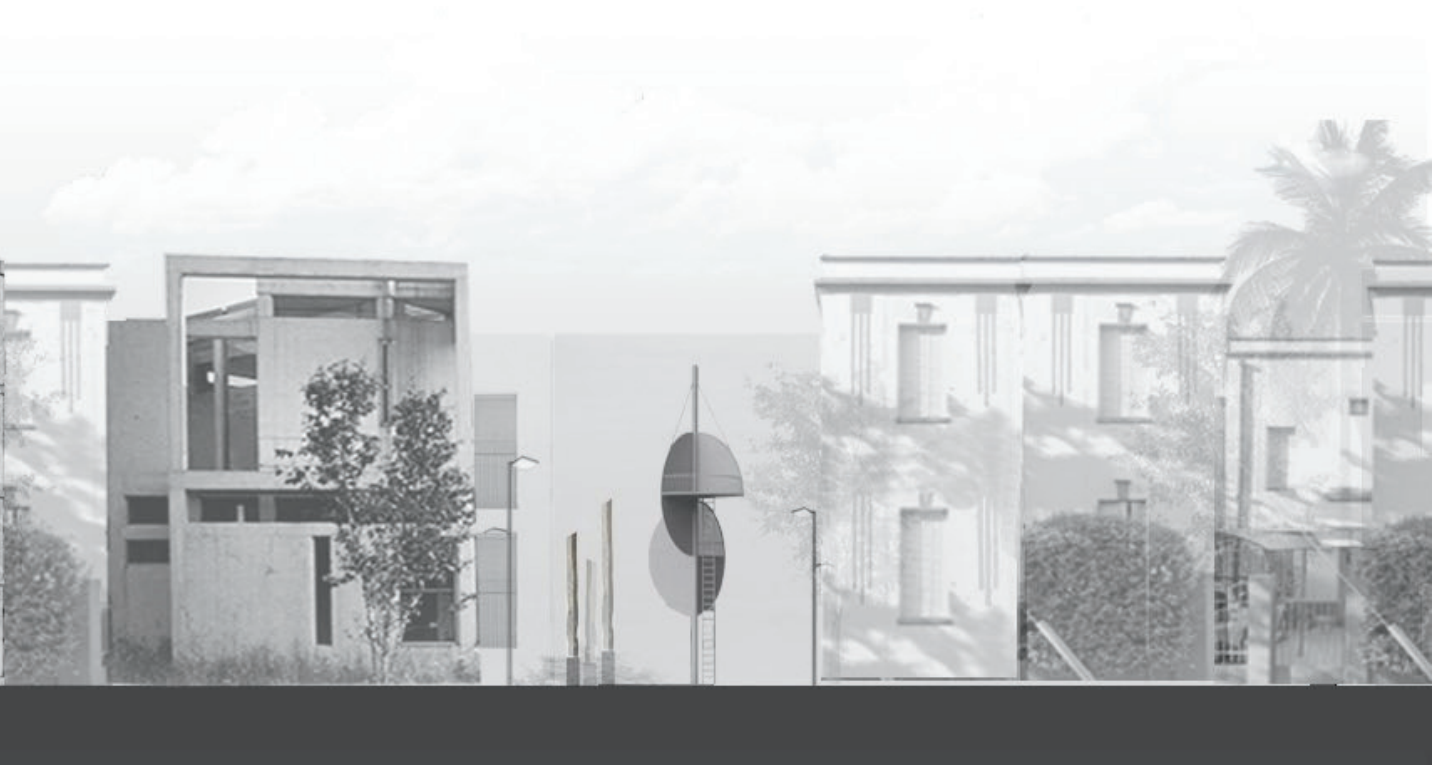


Planta baja elaborada a traves de experimentación, Referencias del Salk Institute, Carpenter center, Peter Eisenman House II, Mil Casitas

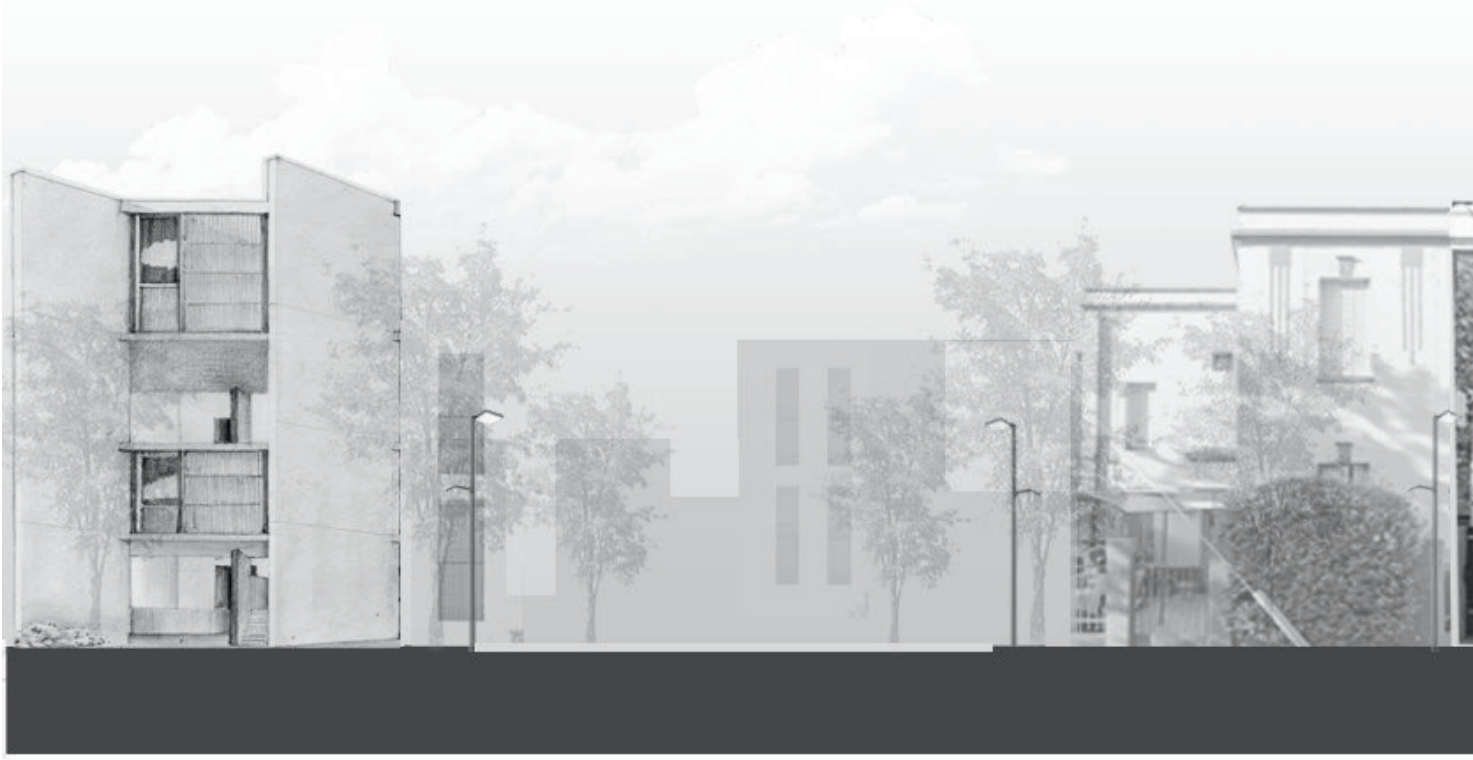
CL. VENTURA BOSCH (2103)
CL. EL RAST
PJE. A
0 1 10
M

Vista - montaje





VISTA A-A

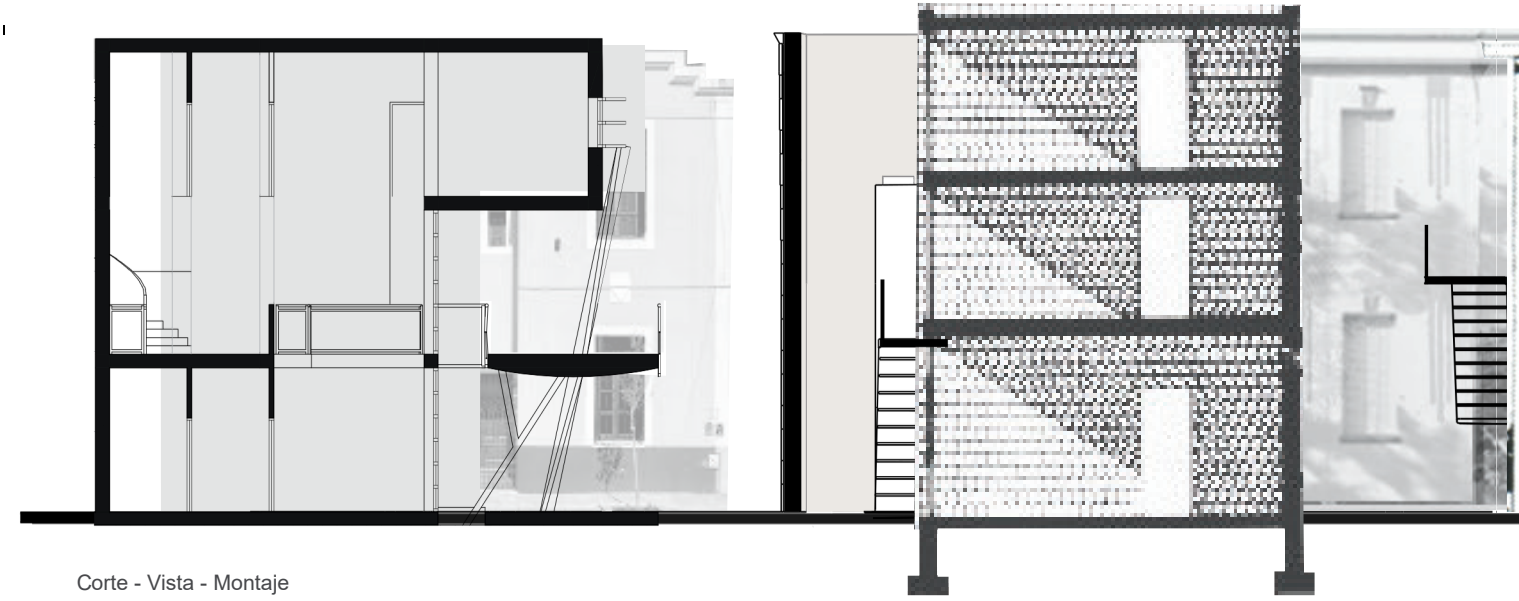


Vista - Montaje

VISTA B-B

0 1 10

M



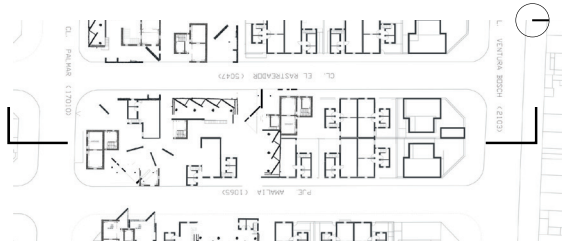
Corte - Vista - Montaje

CORTE VISTA LONGITUDINAL

0 1 10

M

Corte - Vista - Montaje

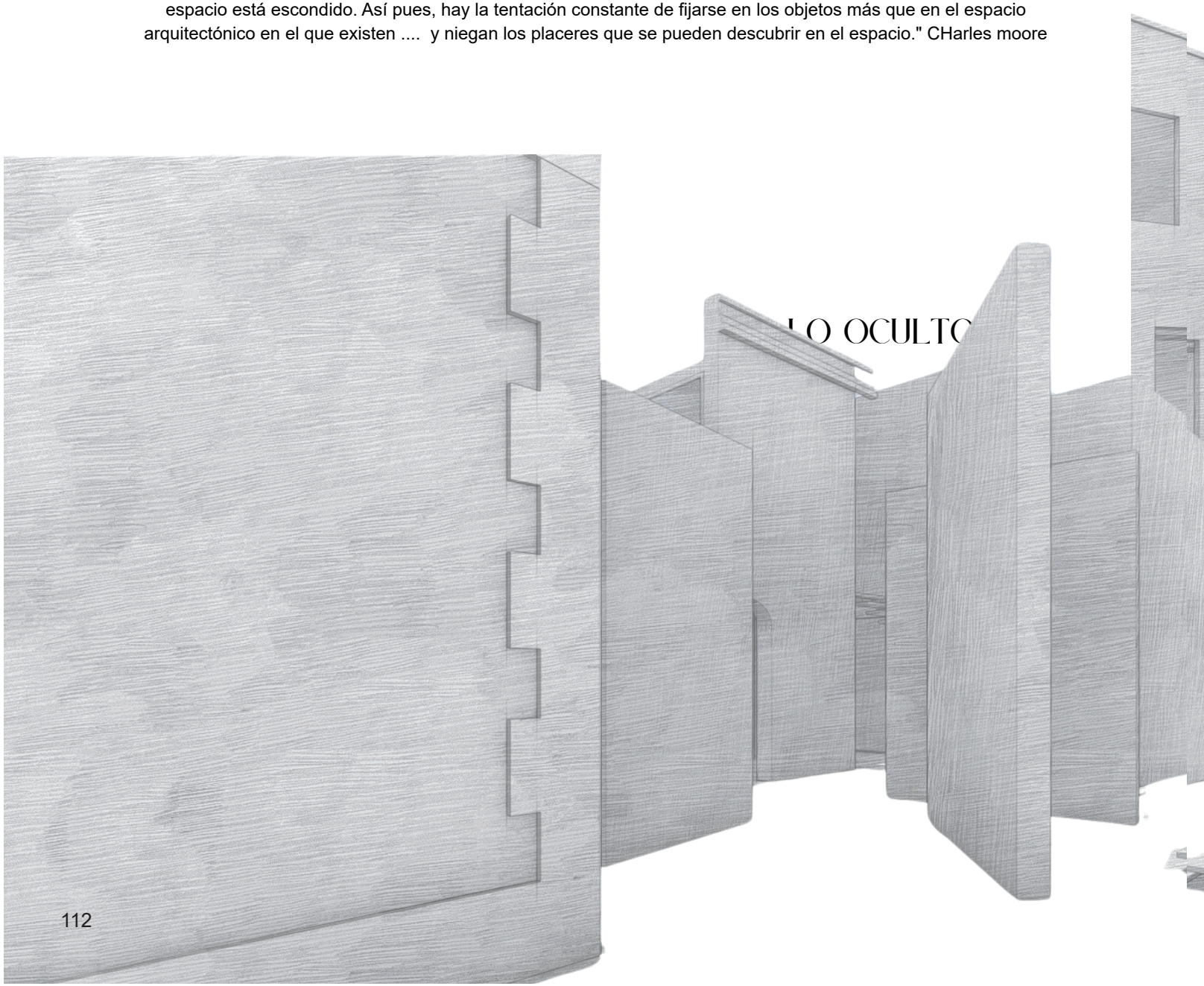


VISTA LONGITUDINAL

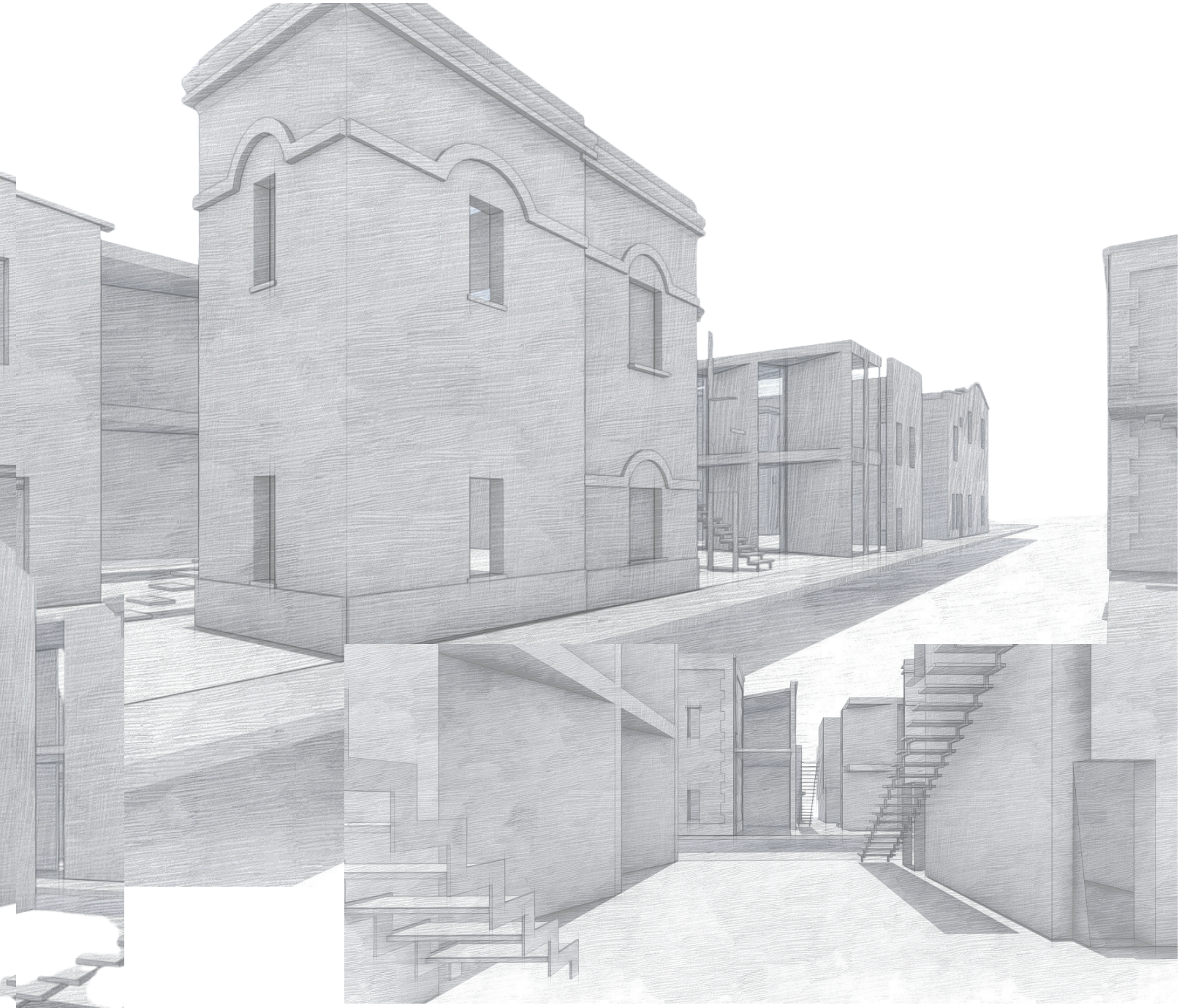
0 1 10

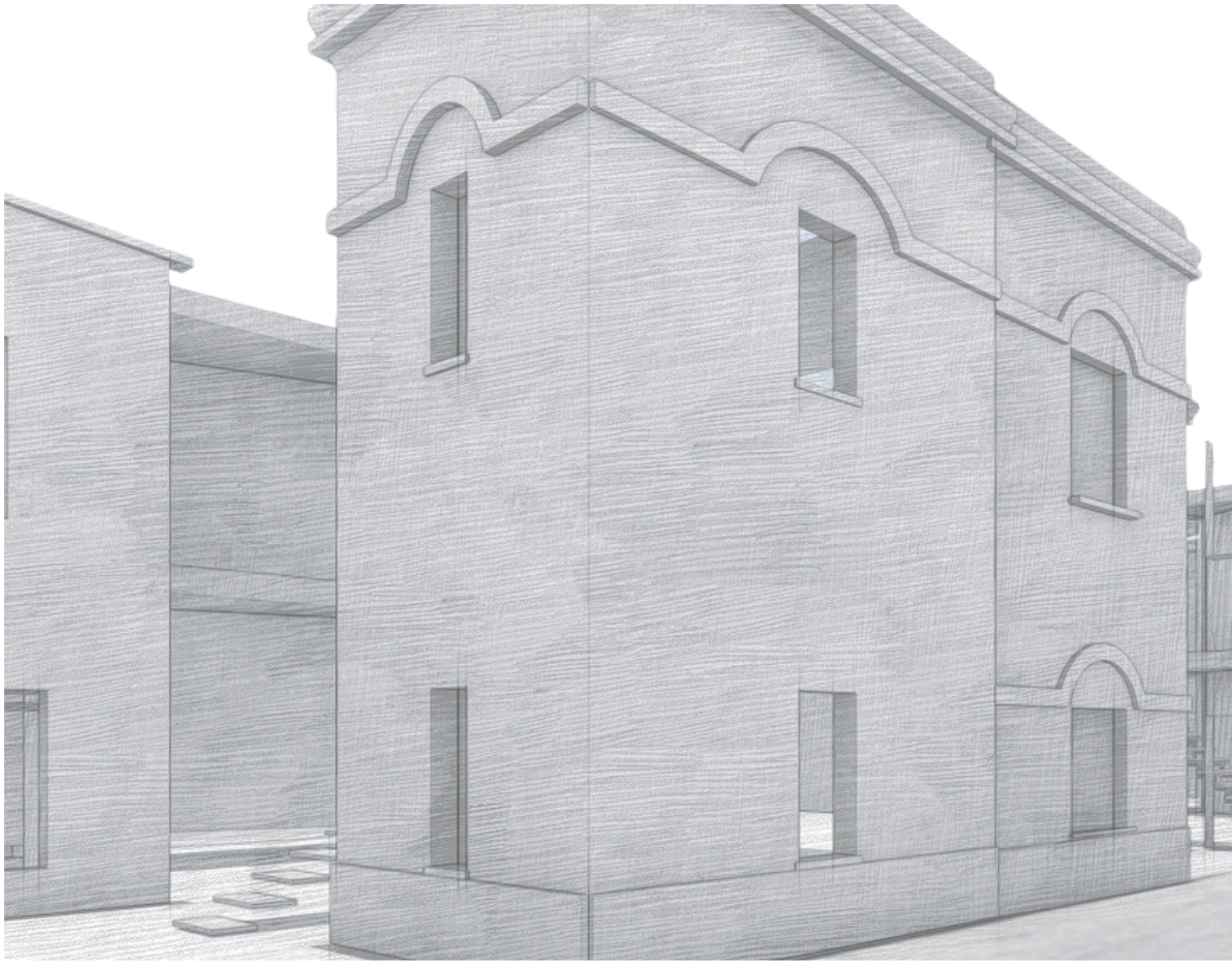
M

"Es fácil ver por qué fracasamos tan a menudo. En primer lugar,
no dibujamos el espacio, sino más bien planos y secciones en los que el
espacio está escondido. Así pues, hay la tentación constante de fijarse en los objetos más que en el espacio
arquitectónico en el que existen .... y niegan los placeres que se pueden descubrir en el espacio." CHarles moore

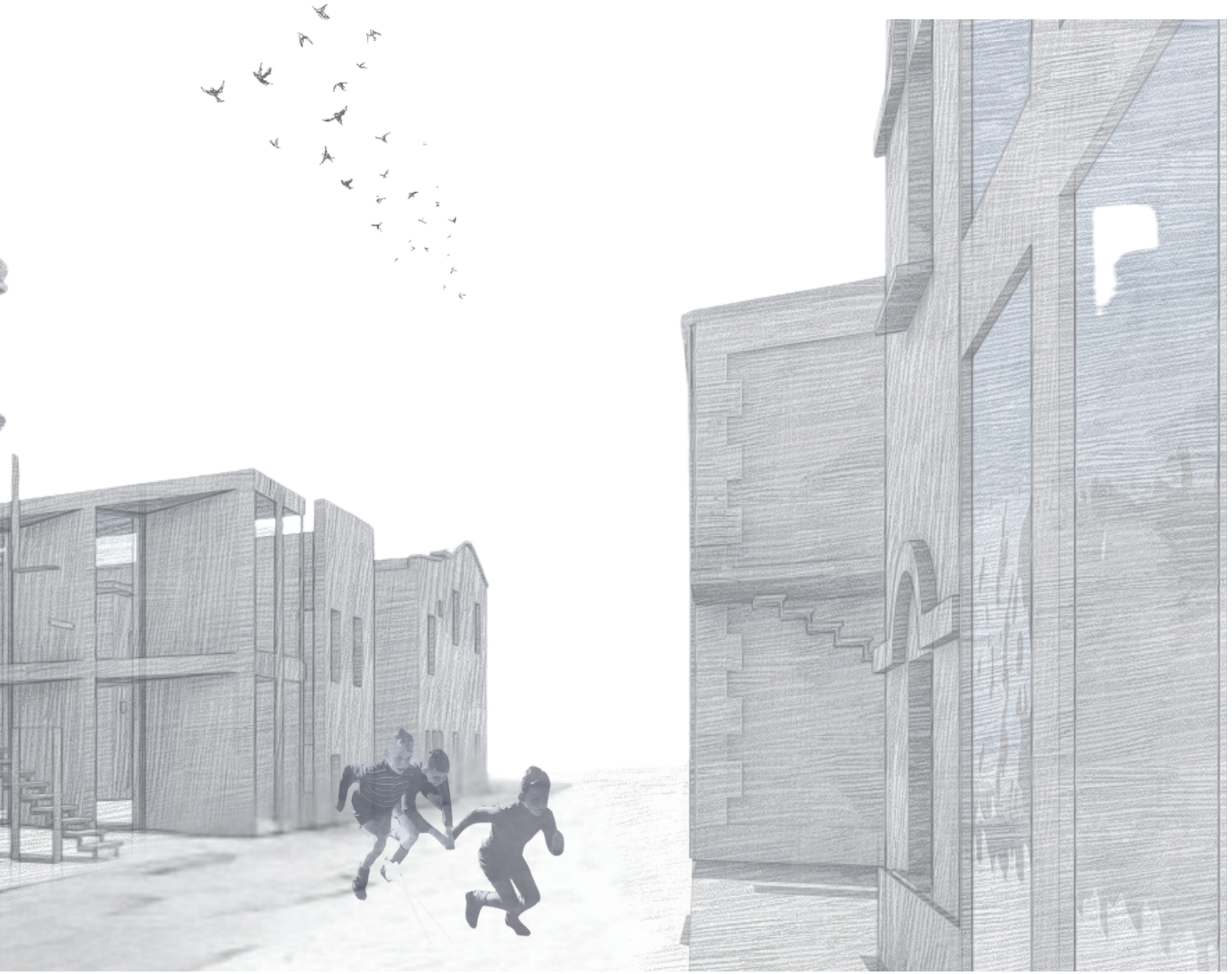


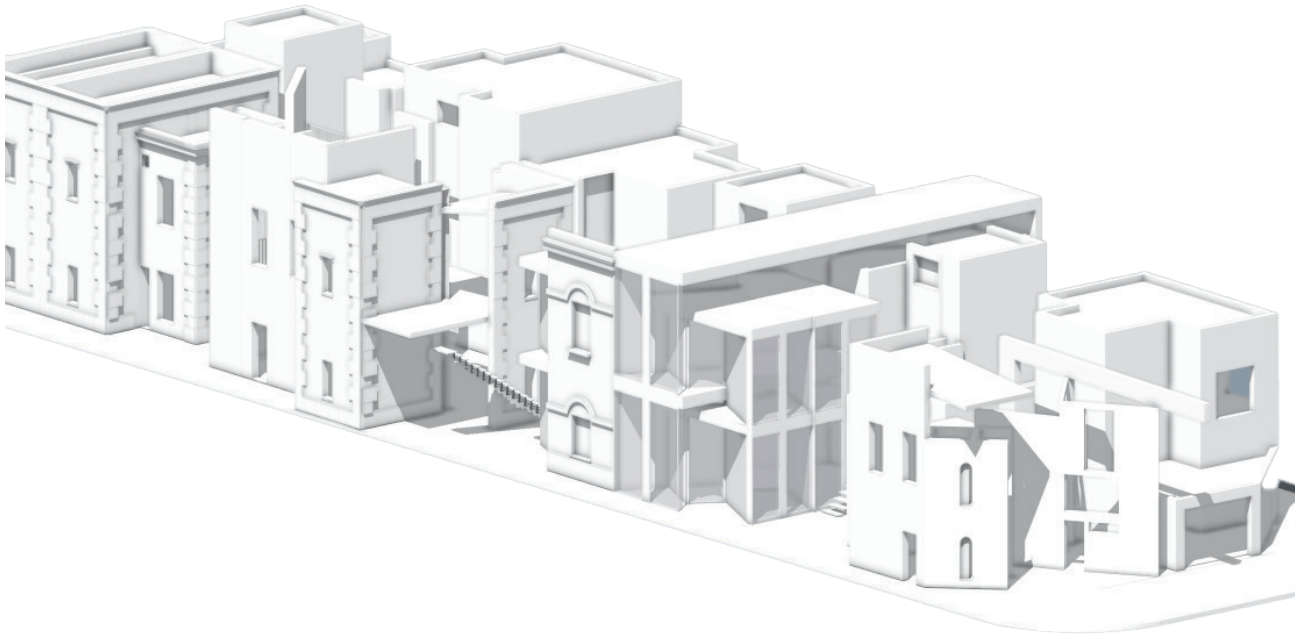
LO OCULTO



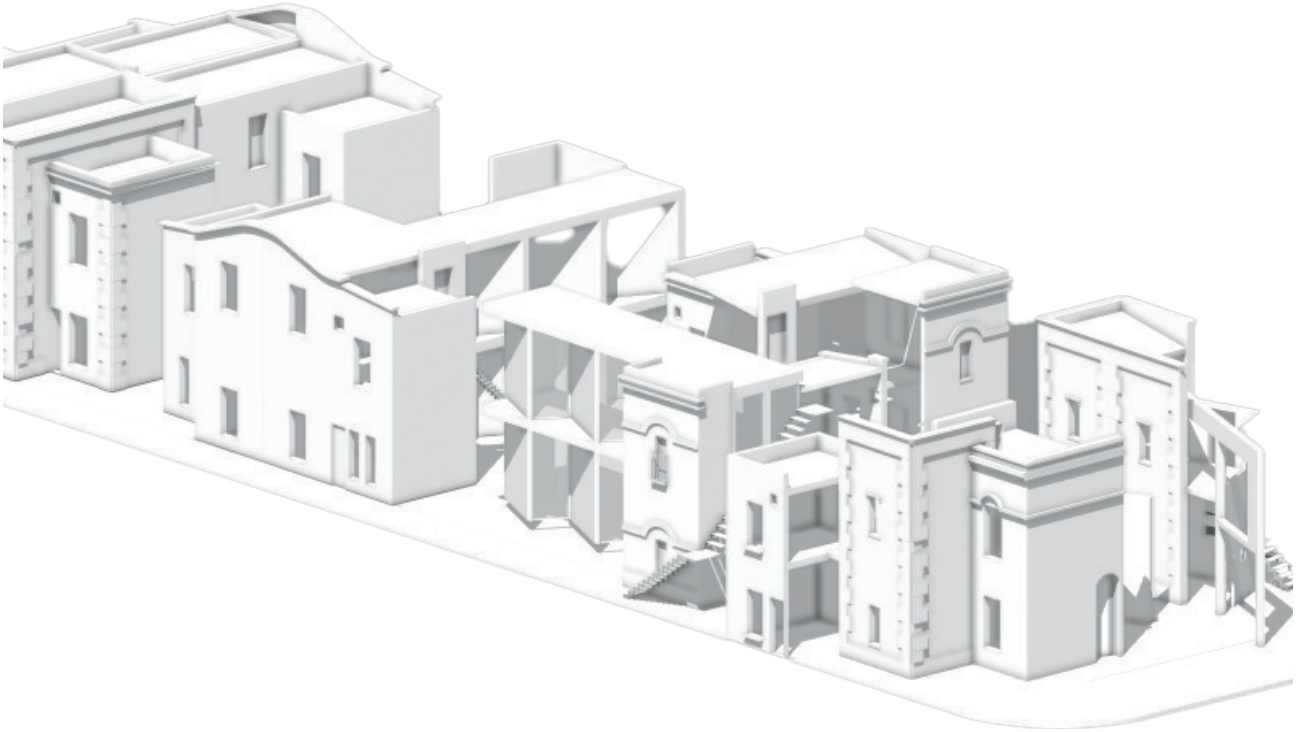


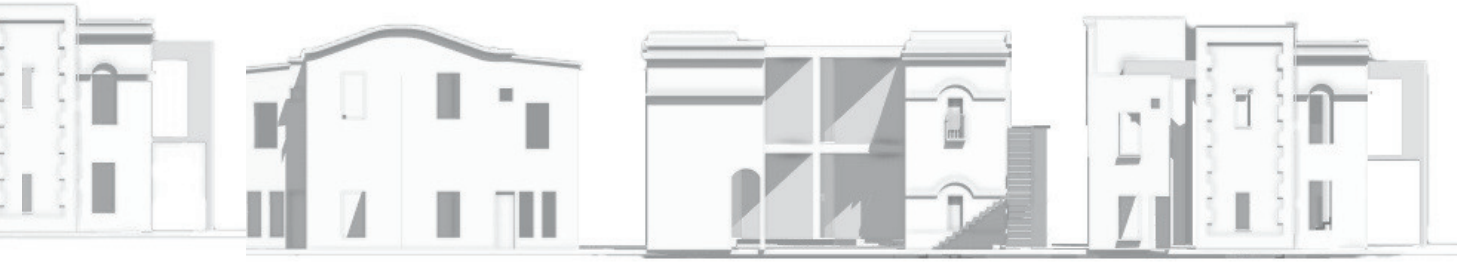
Imaginarios



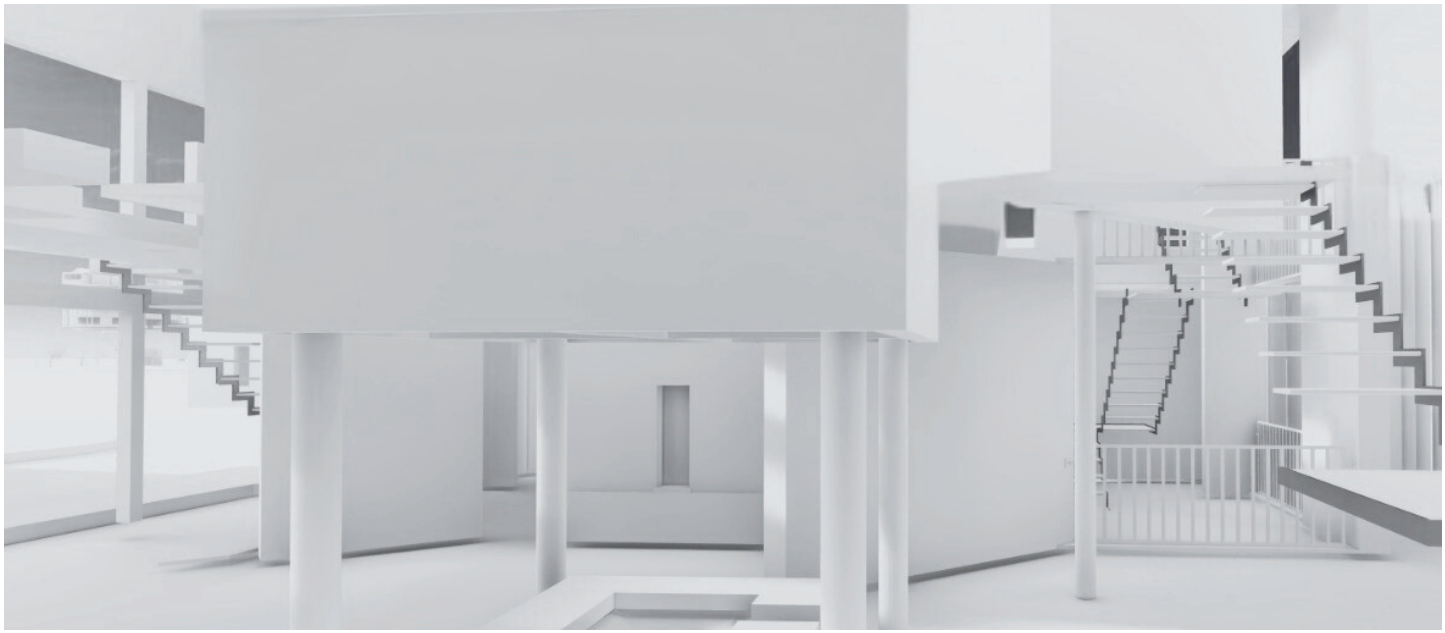


Axonometrias y vistas





0 1 10
M



ficado. El arquitecto, por lo tanto, mediante la organización de las partes, crea un contexto que les da significado dentro del conjunto. A través de la organización no convencional de las partes convencionales es capaz de crear significados nuevos dentro del conjunto. Si usa la convención de una manera no convencional y organiza cosas familiares de una forma poco familiar está cambiando el contexto con lo que puede usar incluso el clisé para conseguir un efecto nuevo. Las cosas familiares vistas en un contexto poco familiar llegan a ser perceptivamente tanto nuevas como antiguas.

Render - maqueta

Render - maqueta

Render - maqueta

Render - maqueta

INCERTIDUMBRES

-¿El vacío es un lugar de no permanencia, como sería un vacío con sentido de pertenencia?

-¿Cuales son las huellas que sentimos en la resonancia del barrio?

-¿Que intervención puede ajustarse a la escala institucional y que uso es el correcto? ¿Hay un uso correcto del vacío?

-¿Como activar el vacío oculto que se esconde en las mil casitas?

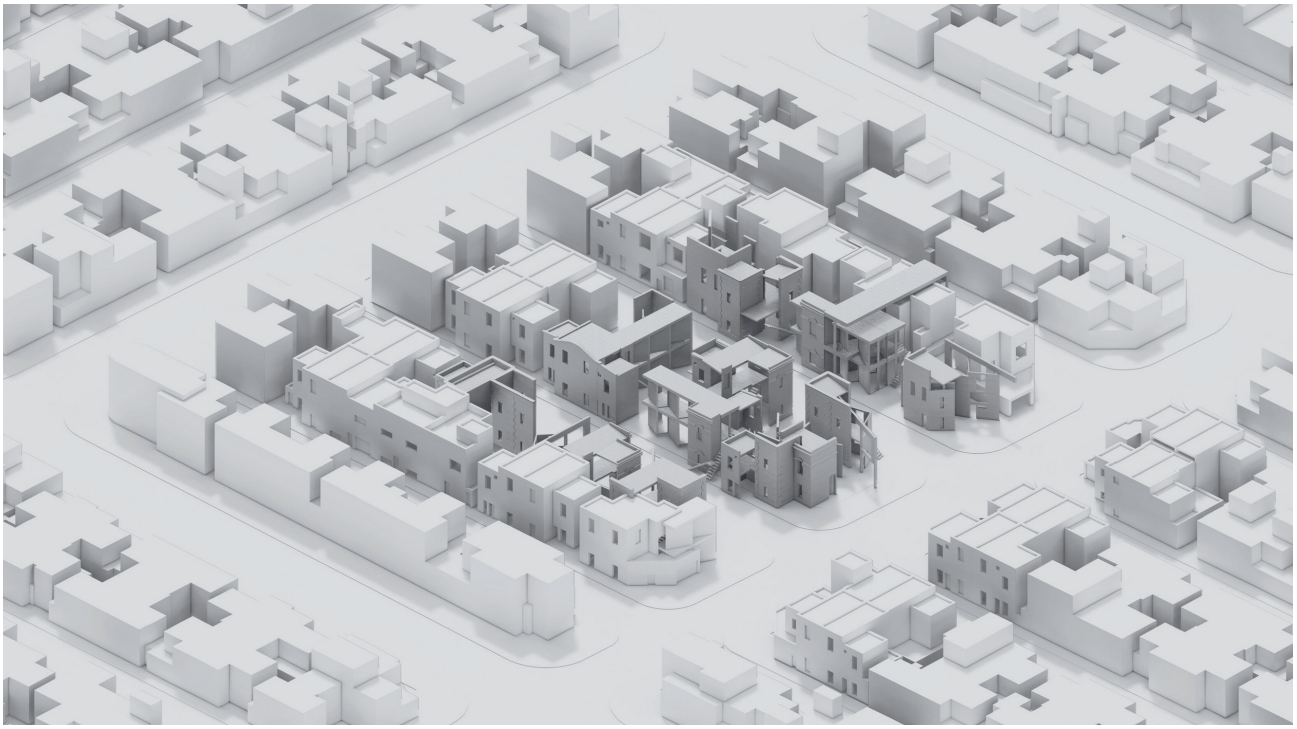
-¿Que excede a nuestro proyecto?

-¿Seguimos insistiendo en las fallas del terreno?

-¿De qué manera las narrativas locales pueden enriquecer la identidad de un lugar y llenar los vacíos con significado colectivo?

-

-¿Qué aprendemos de la interacción entre lo construido y lo no construido en nuestra percepción del entorno?



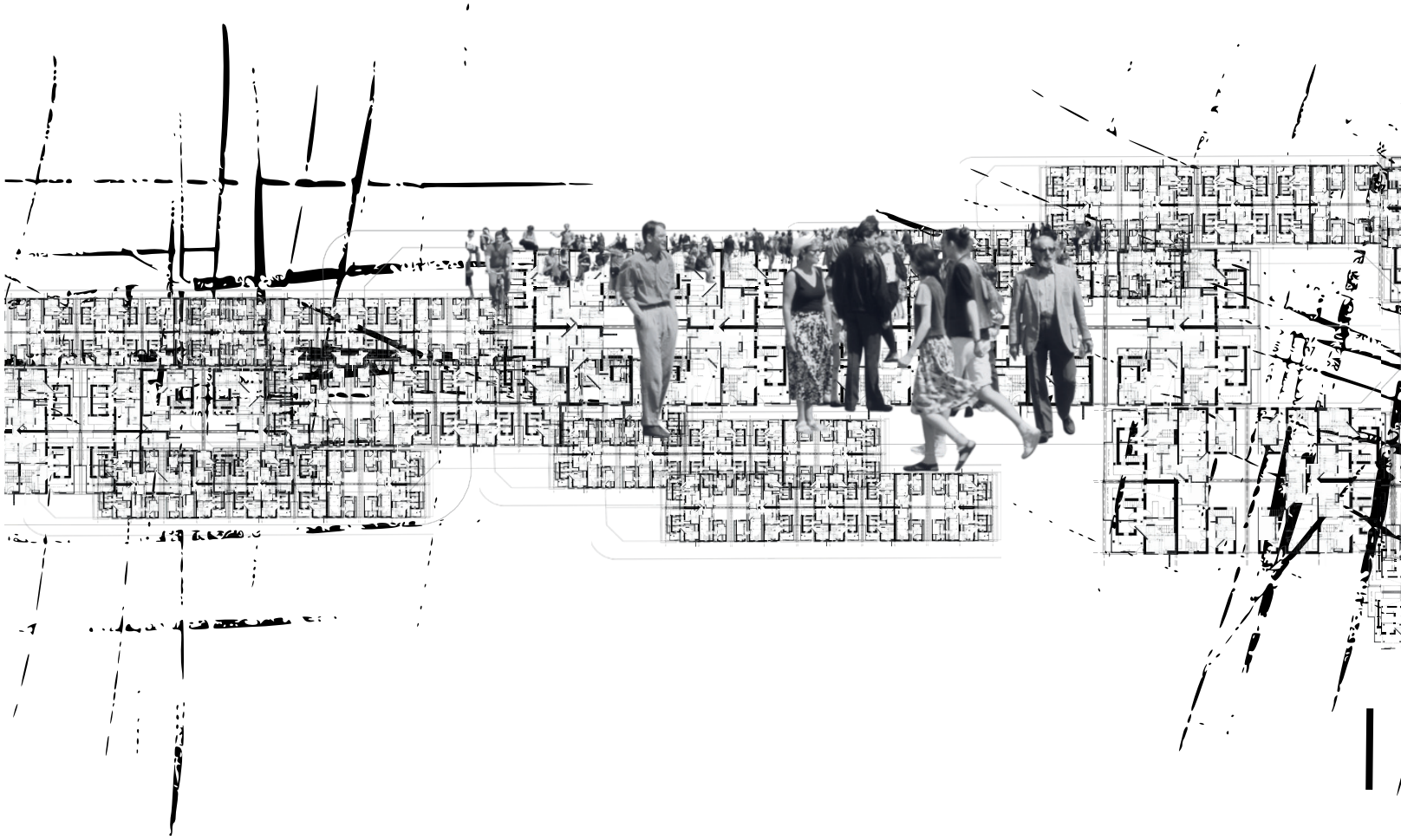
“Mirar al pasado no es repetirlo, sino reinterpretarlo de forma creativa”

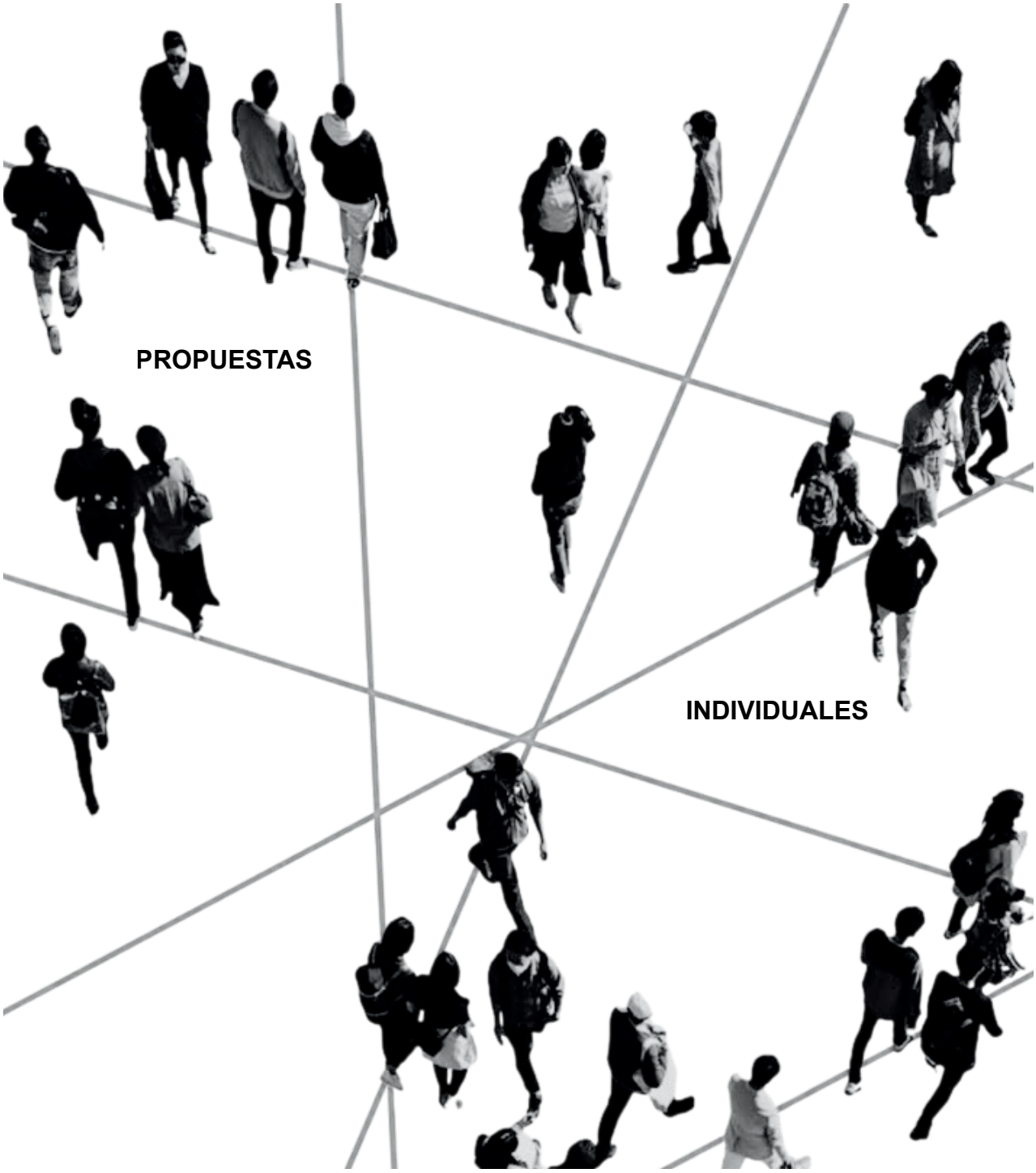
FRANCISCO FERRARI - ALAN LALO - MIGUEL BOSCH - BRIAN THEILER

TRABAJO FINAL DE CARRERA B

CON – FORMANDO
DENSIDAD

"El hombre puede identificarse inmediatamente con su propio hogar, pero no tan fácilmente con la ciudad en la que está situado. La 'pertenencia' es una necesidad emocional básica; las ideas con las que se asocia son de lo más simples. De la 'pertenencia' -identidad- proviene el enriquecedor sentido de la vecindad. Las calles cortas y angostas de los barrios bajos lo consiguen, mientras que las remodelaciones espaciosas con frecuencia son un fracaso."




PROPUESTAS
INDIVIDUALES

Vista - montaje collage

UN ESPACIO ELEVADO PARA TEJER HISTORIAS DE BARRIO

ABSTRACTO

"la música es el espacio entre las notas ..."

Mi intervención no busca solo añadir volumenes, sino introducir “notas fantasma” en el tejido urbano: un elemento que se percibe tanto por su forma como por el vacío que genera.

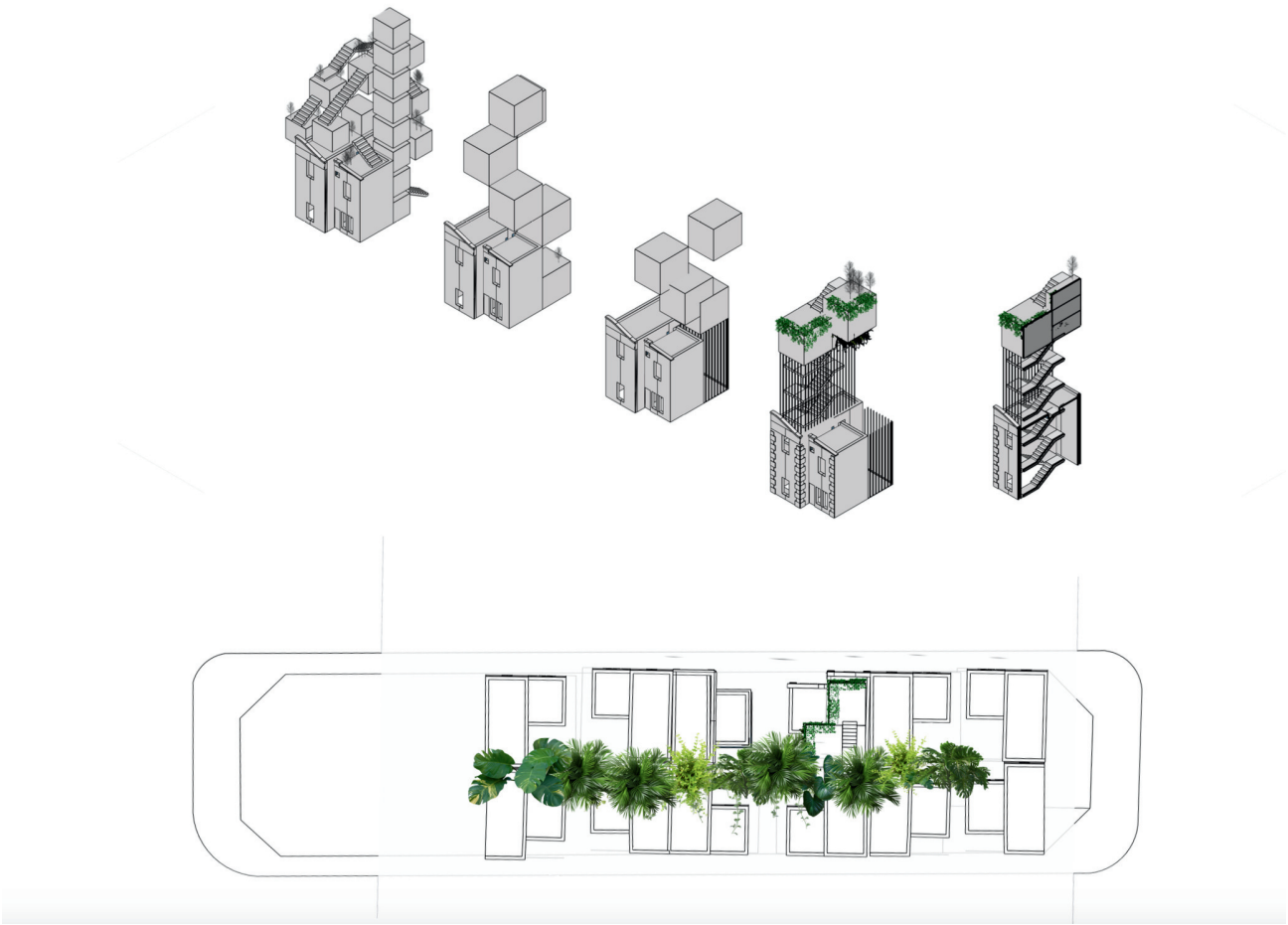
La elevación del conjunto hasta tocar el cielo crea un patio-corredor suspendido, un vacío habitable que se comporta como pausa y como pasaje. Este vacío no es residual: es un espacio de relación, un intervalo que separa y a la vez une, donde la materia se pliega para dejar que la luz, el aire y la mirada lo atraviesen.

El gesto vertical se entiende como un apilamiento de recuerdos, estratos que se organizan siguiendo la lógica de las proporciones estrechas y esbeltas que caracterizan las calles de las mil casitas. Busco un diálogo con el cielo.

En este ascenso, la obra funciona como radiografía de sí misma: expone su estructura, revela las tensiones entre lleno y vacío, tanto de lo que es visible como de aquello que permanece insinuado, proponiendo un espacio que se habita no solo físicamente, sino también desde la memoria y la imaginación.

NUBE DE VACIOS

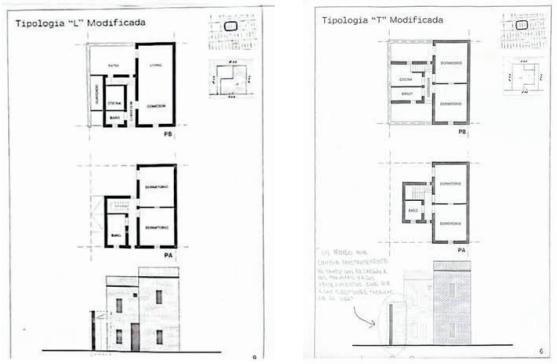
DESARROLLO



Propuesta individual imaginaria

Propuesta individual imaginaria

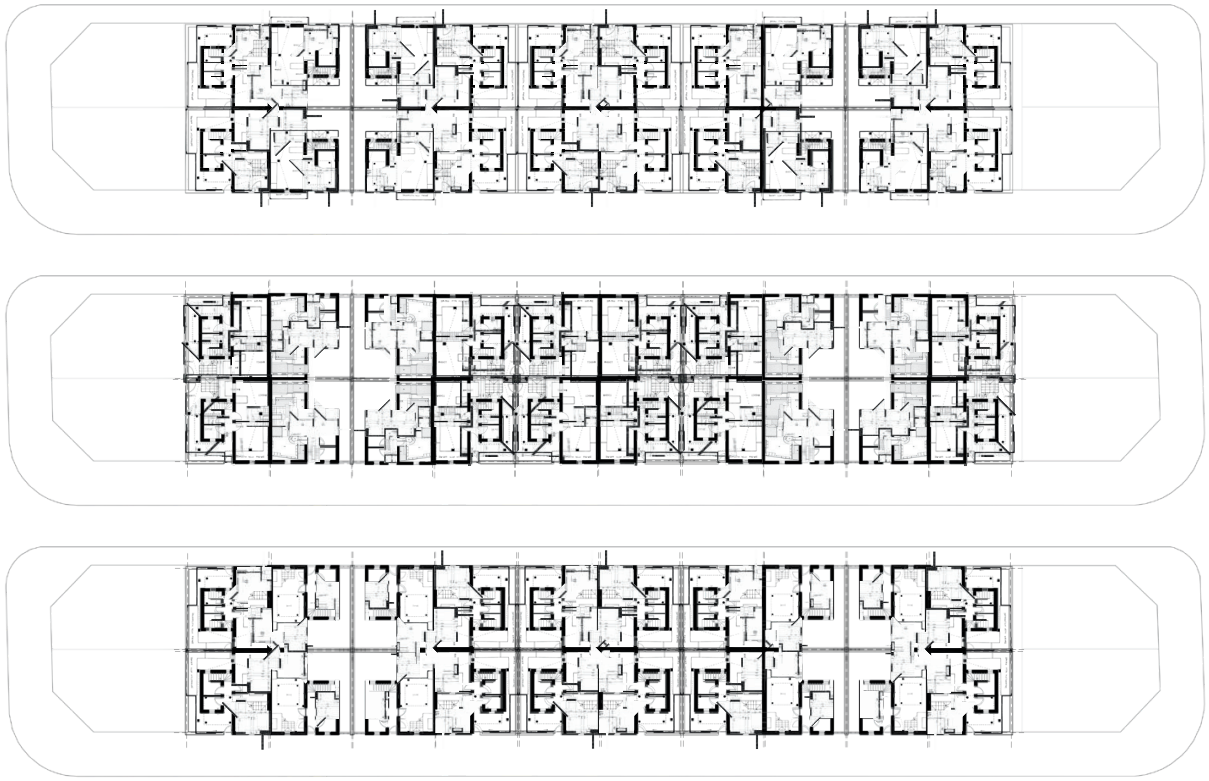
«Kahn define el termino Institución como: las casas de las inspiraciones, y estas inspiraciones nacen de los deseos fundamentales del hombre, como el deseo de saber, el deseo del bienestar, y el deseo de reunirse, y de estos deseos nacen tres instituciones fundamentales para Kahn: La Escuela, la Casa, y la Ciudad.«



Que quiere ser la casita?

Que quiere ser la ciudad?

”La concepción urbanística del barrio fue un gran acierto y no solamente desde el punto de vista espacial, sino también por su escala humana y su incidencia en la vida comunitaria y teniendo todavía gran vigencia. Proporcionados, pintorescos y arbolados pasajes con nombres muy ligados a nuestro acervo cultural. Han sido y son un lugar de encuentro de los vecinos, juego de niños y lugar de expansión de las casitas, ámbito de la vida comunitaria, ahora mitigado con la irrupción de los vehículos. Generan en el barrio sentido comunitario, con estabilidad habitacional de sus pobladores, años de convivencia y constante comunicación entre vecinos.”



Propuesta individual - variacion en planta

...Y si preguntamos al ladrillo qué quiere, responderá: “Bueno, querría un arco”. Y entonces diremos: “Pero los arcos son difíciles de hacer. Son más costosos. Creo que el cemento iría igualmente bien por encima de tu aper- tura”. Pero el ladrillo replica: “Ya sé, ya sé que tienes razón, pero si me preguntas qué pre ero, yo quiero un arco”. Y uno dice: “Pero bueno, ¿por qué eres tan terco?”. Y el arco dice: “¿Puedo hacer una pequeña observación? ¿No os dais cuenta de que estáis hablando de un ser, y que un ser de ladrillo es un arco?”

0 1 10
M

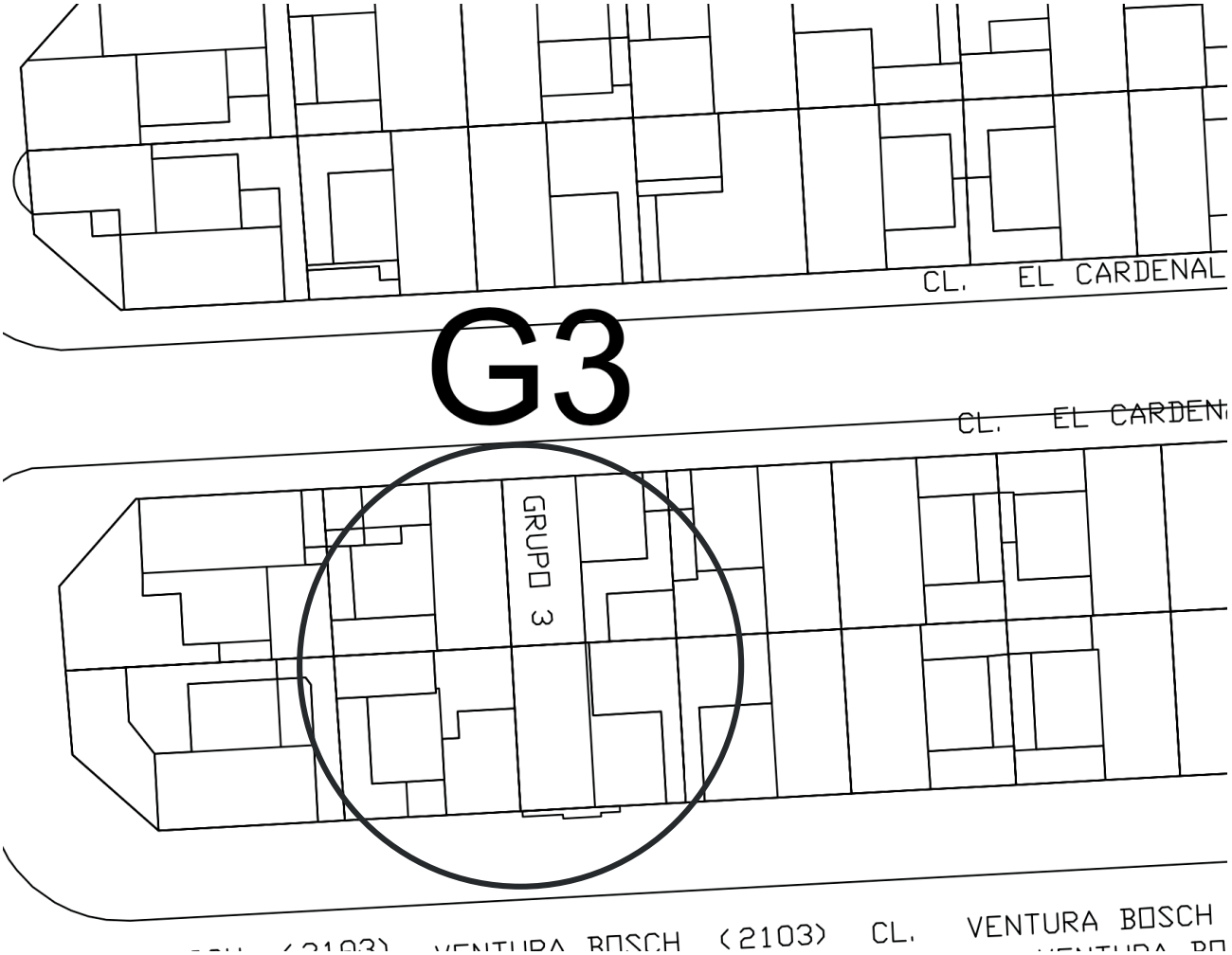
Propuesta individual - variación en planta

Propuesta individual - variación en planta

0 1 10
M

ELECCIÓN DE CASITAS

Selección de casitas - implantación



Selección de casitas - implantación

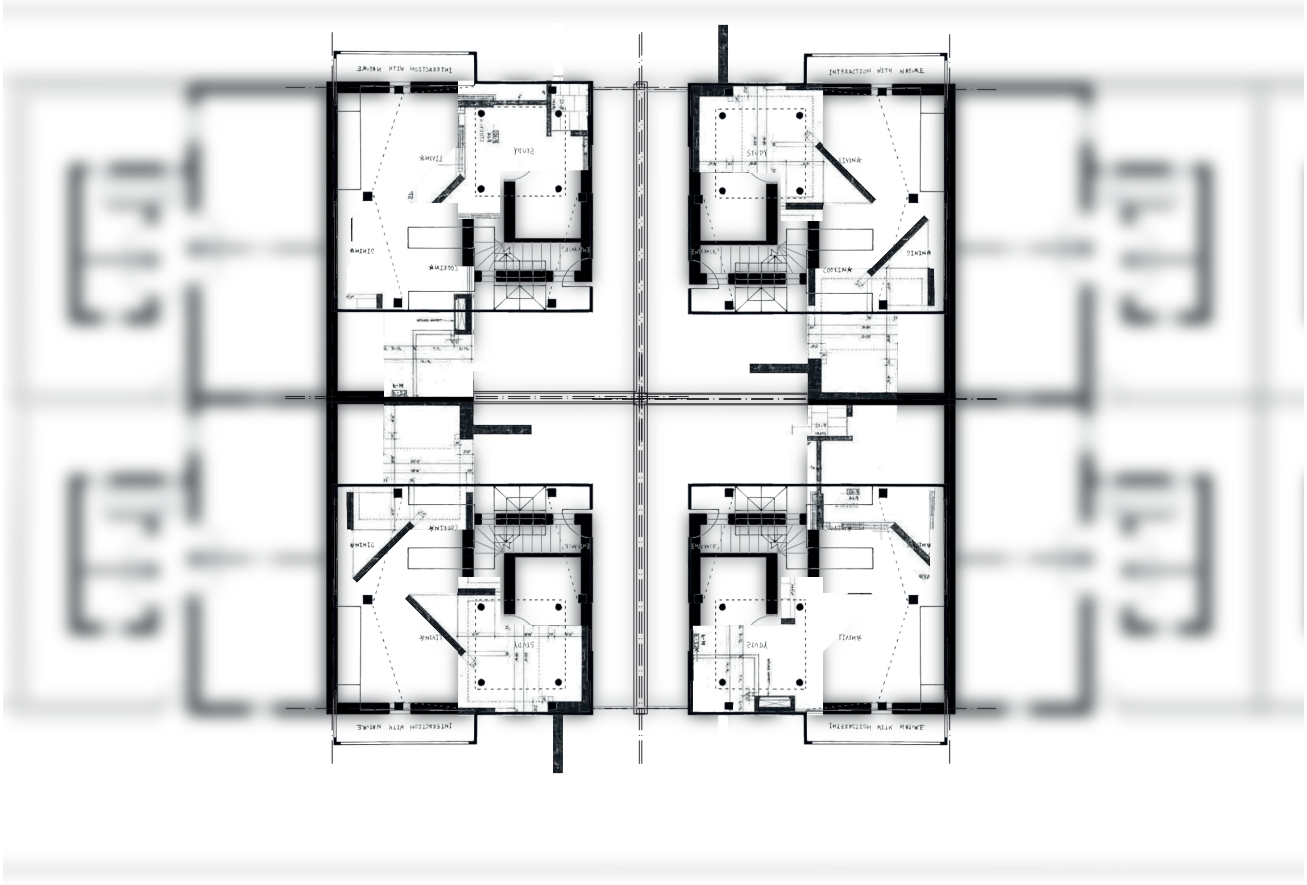
0 1 10
M

POSIBLES
COMBINATORIAS

0 1 10

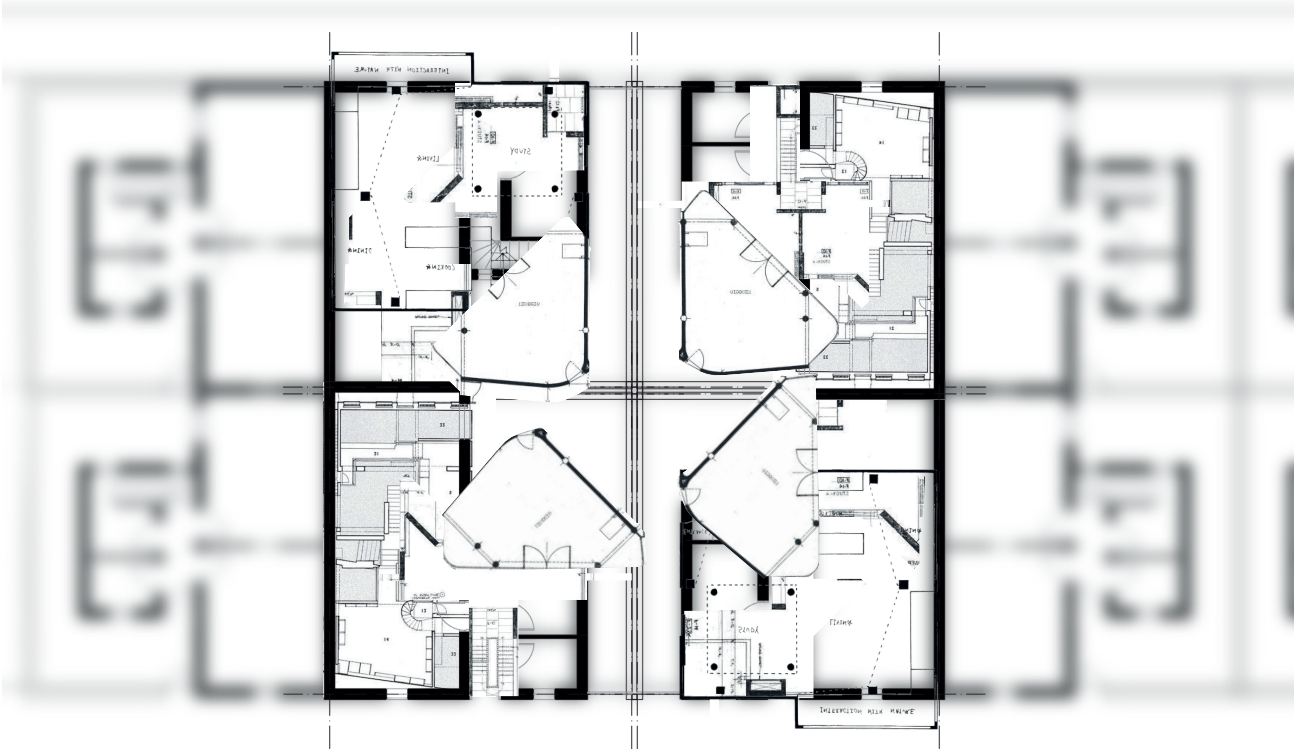
M

Hallazgos en planta - posibles combinatorias



Hallazgos en planta - posibles combinatorias

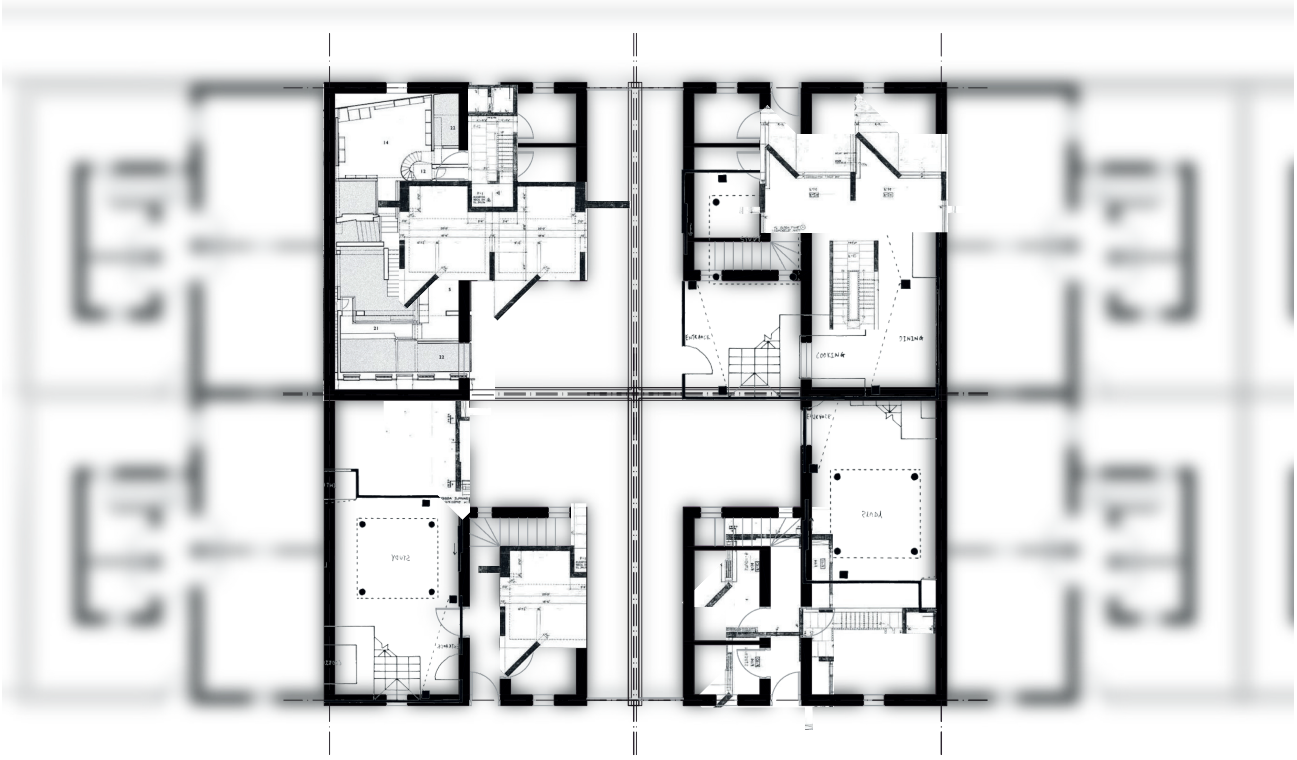
0 1 10
M



0 1 10

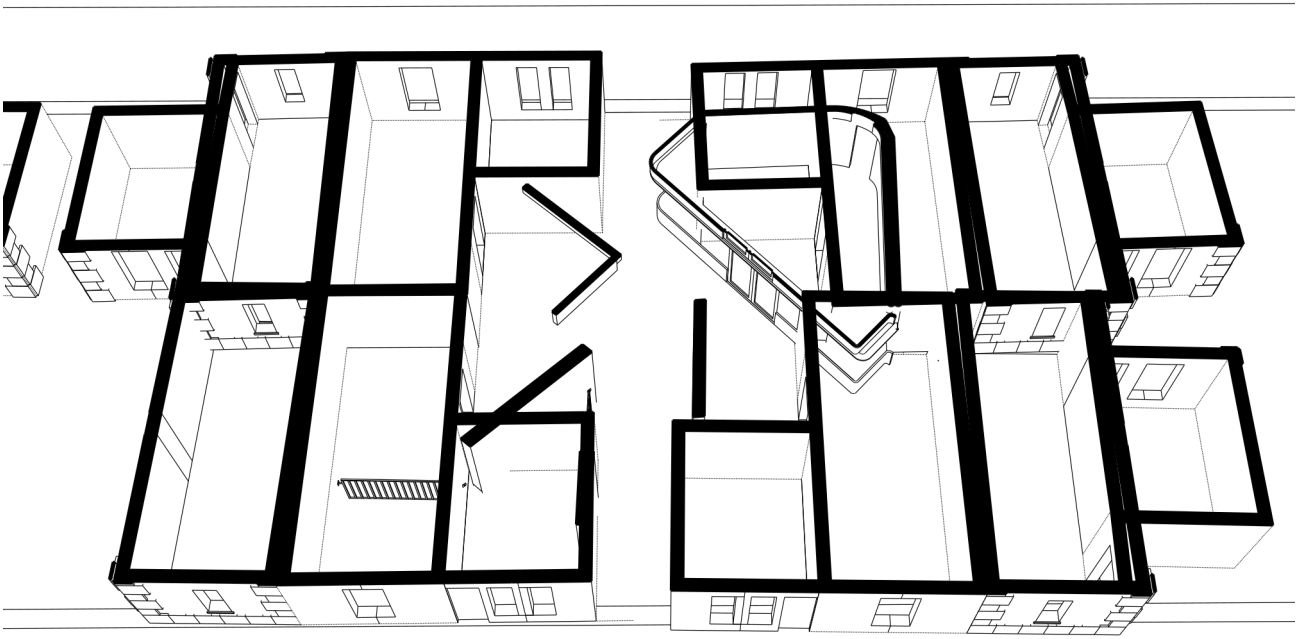
M

Hallazgos en planta - posibles combinatorias

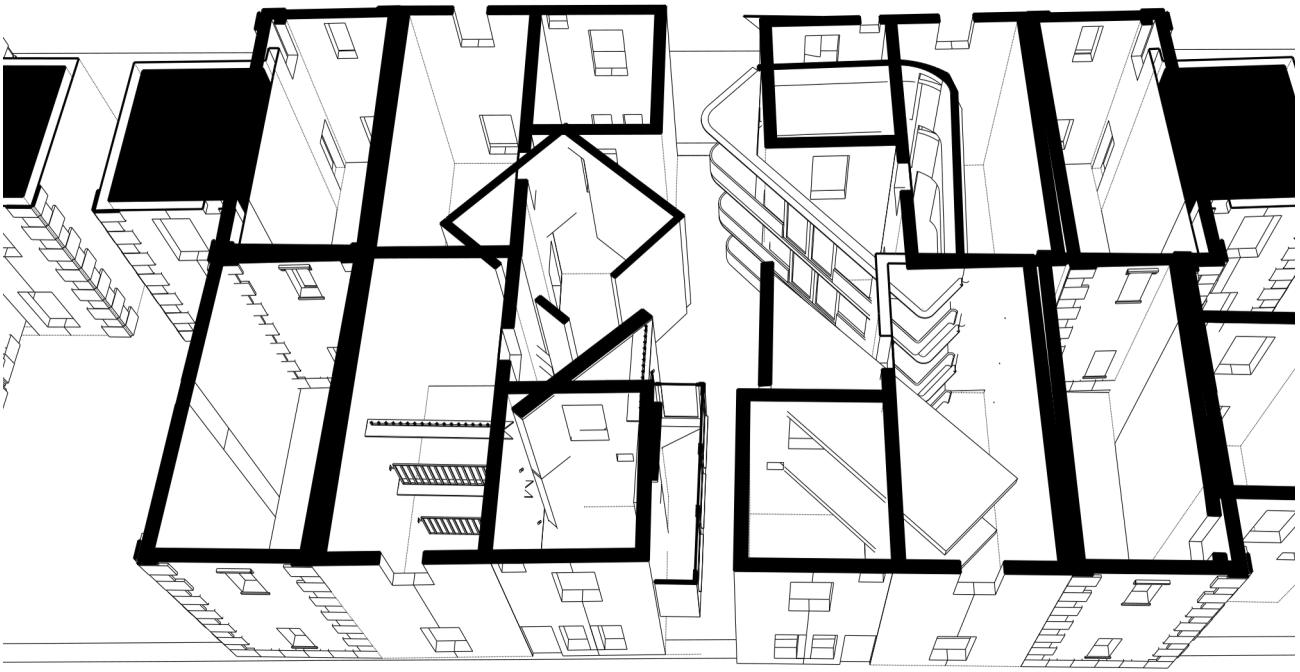


Hallazgos en planta - posibles combinatorias

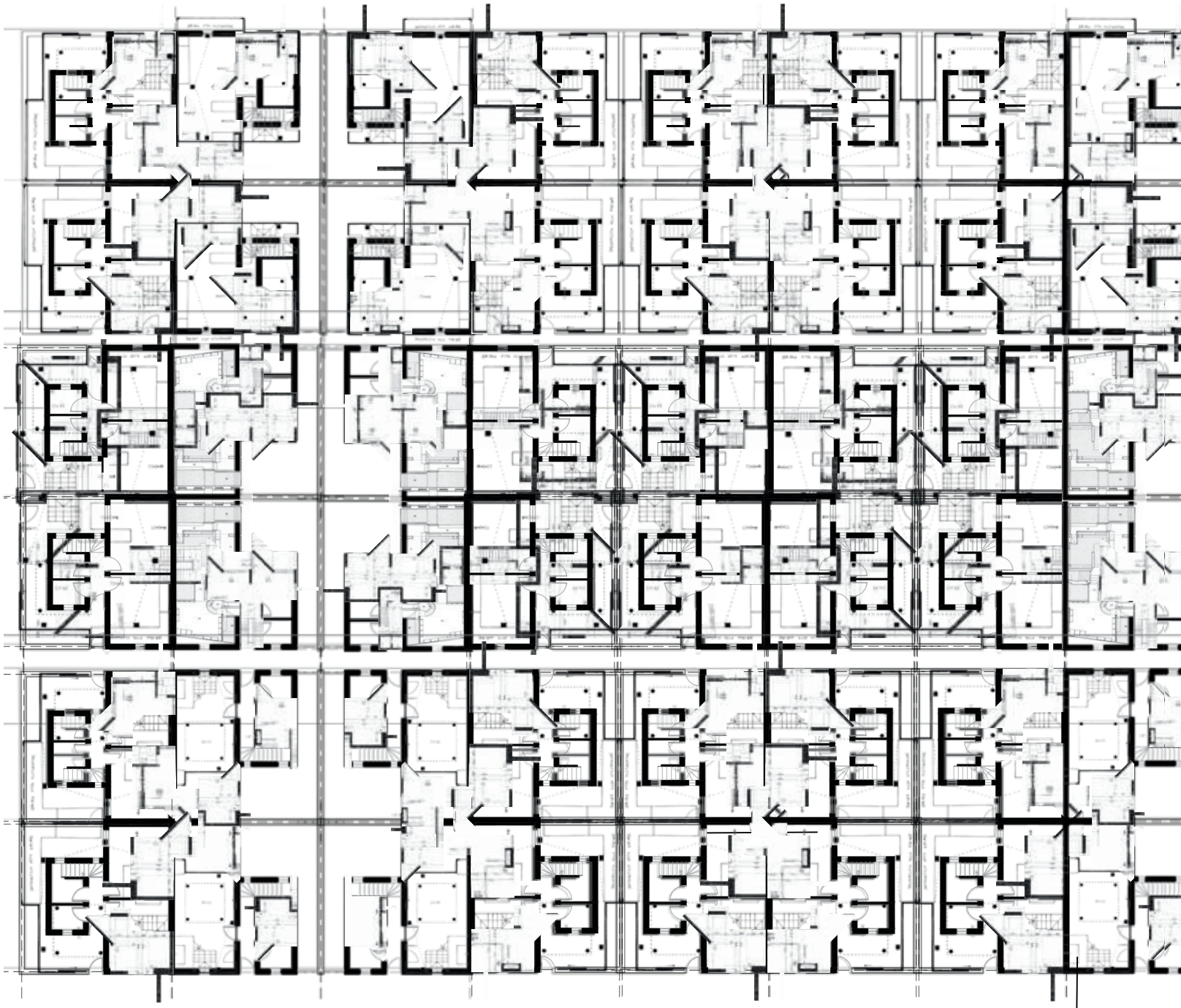
0 1 10
M

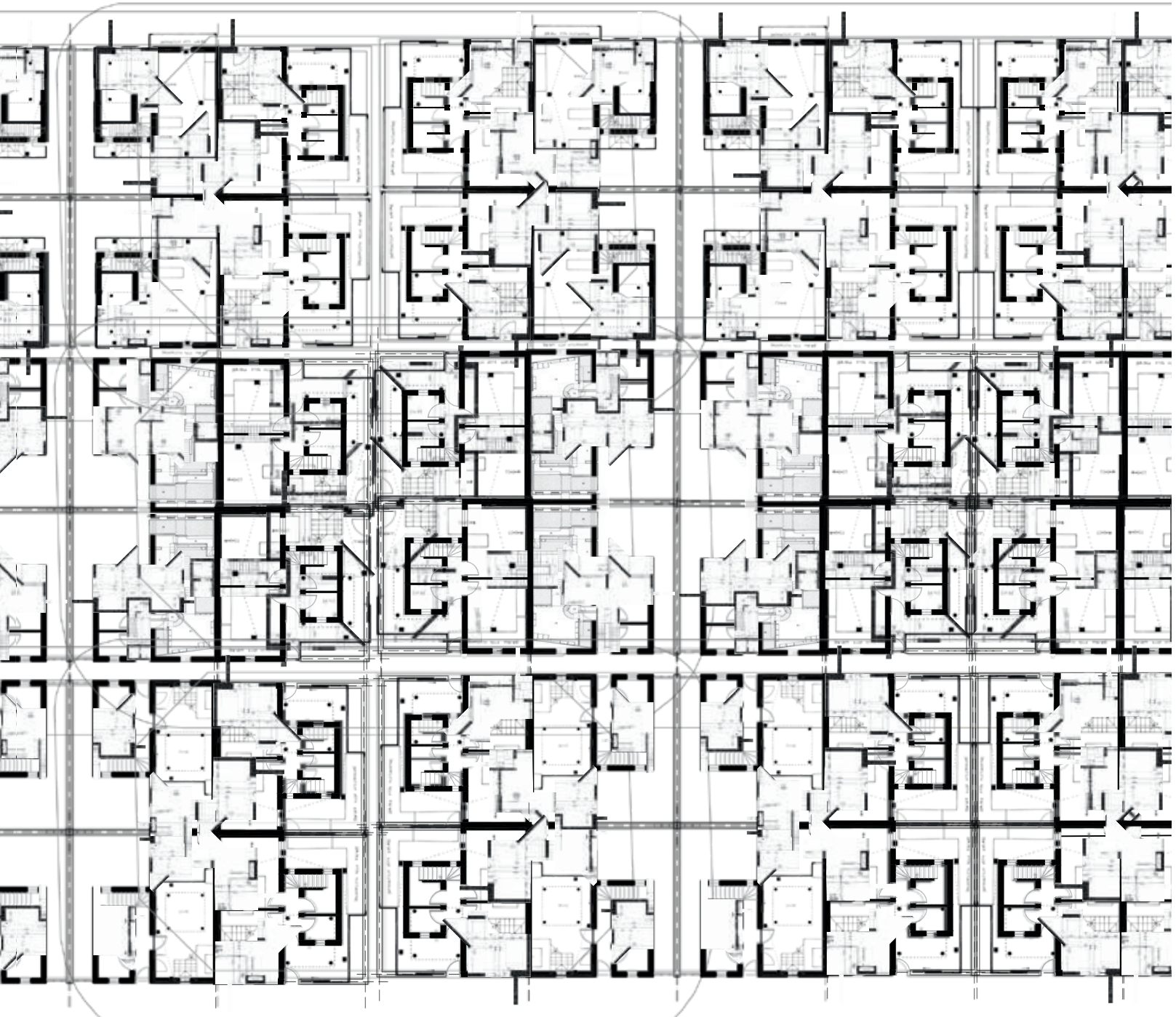


Experimentacion en axonometria frontal

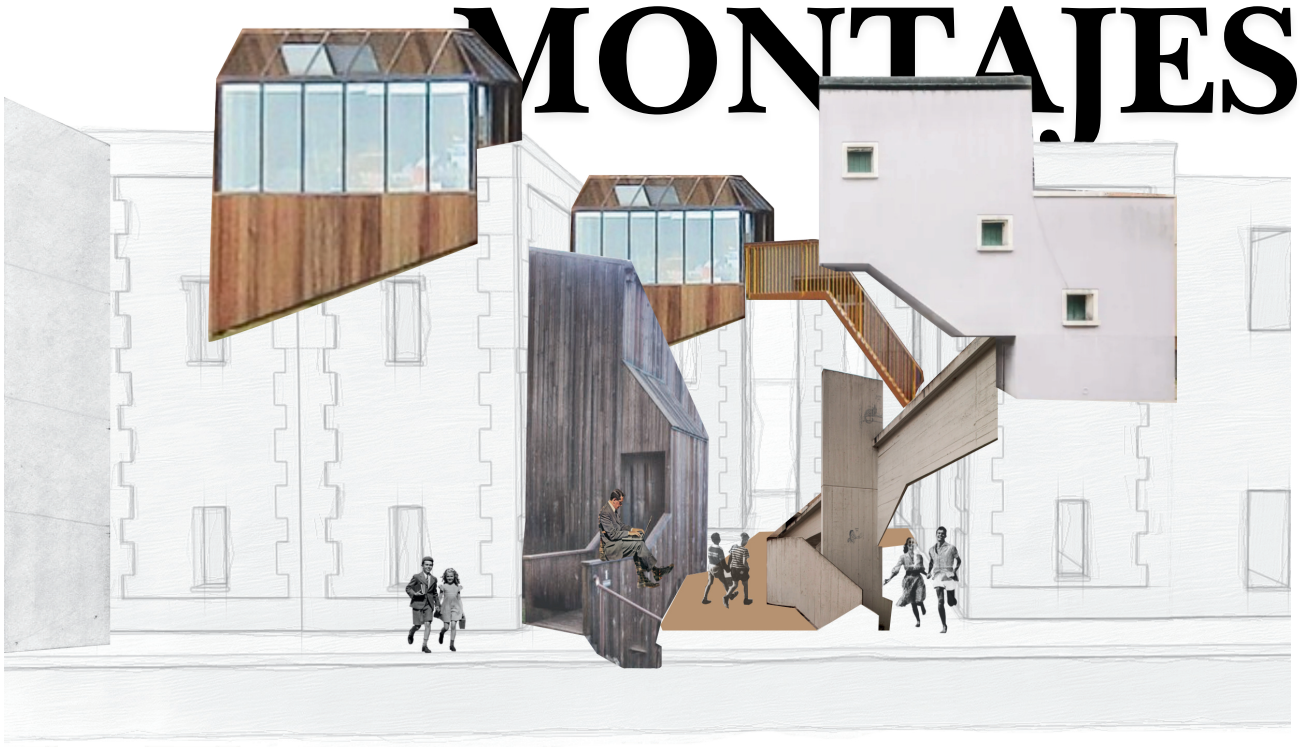


Experimentacion en axonometria frontal





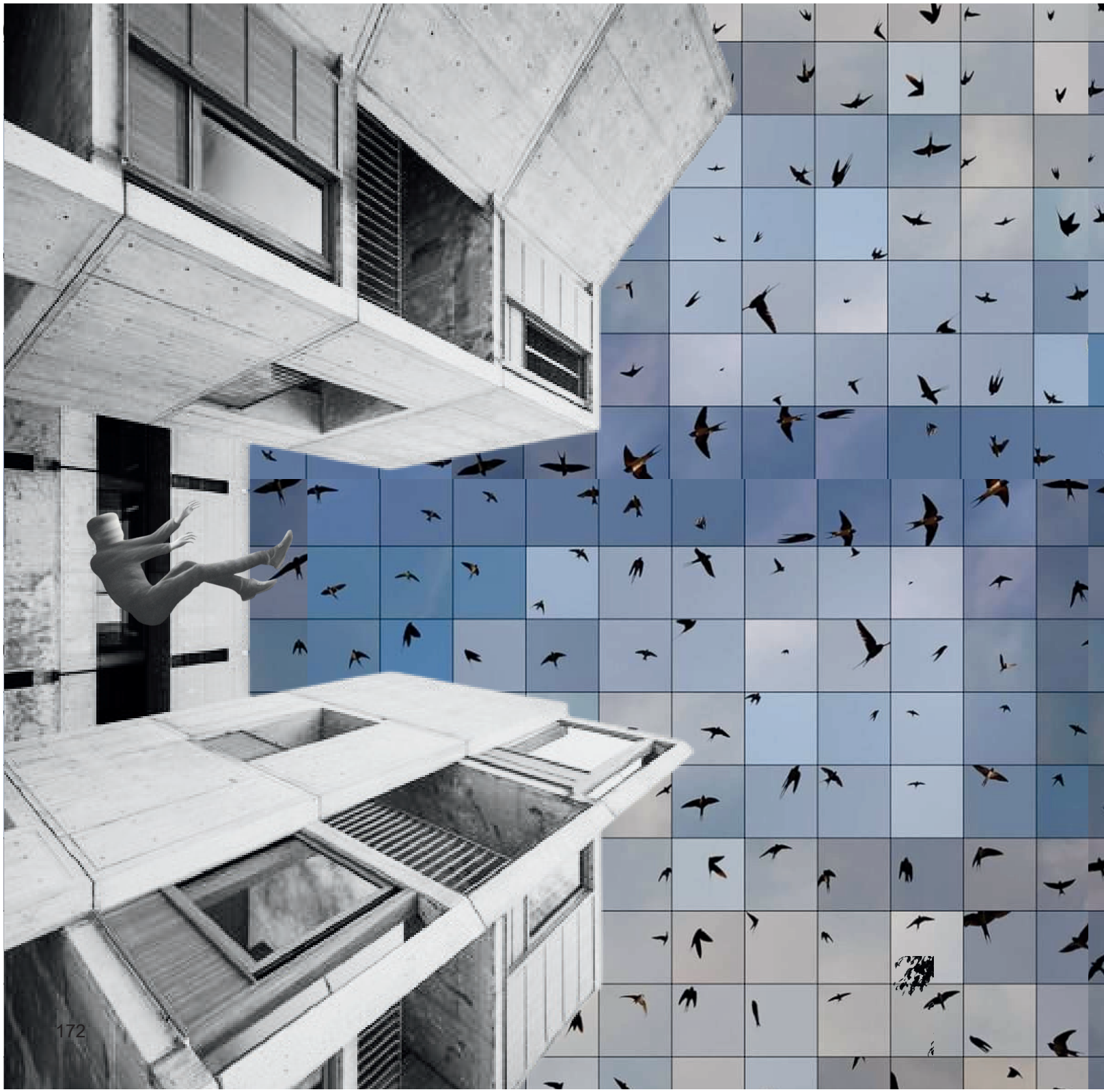
MONTAJES

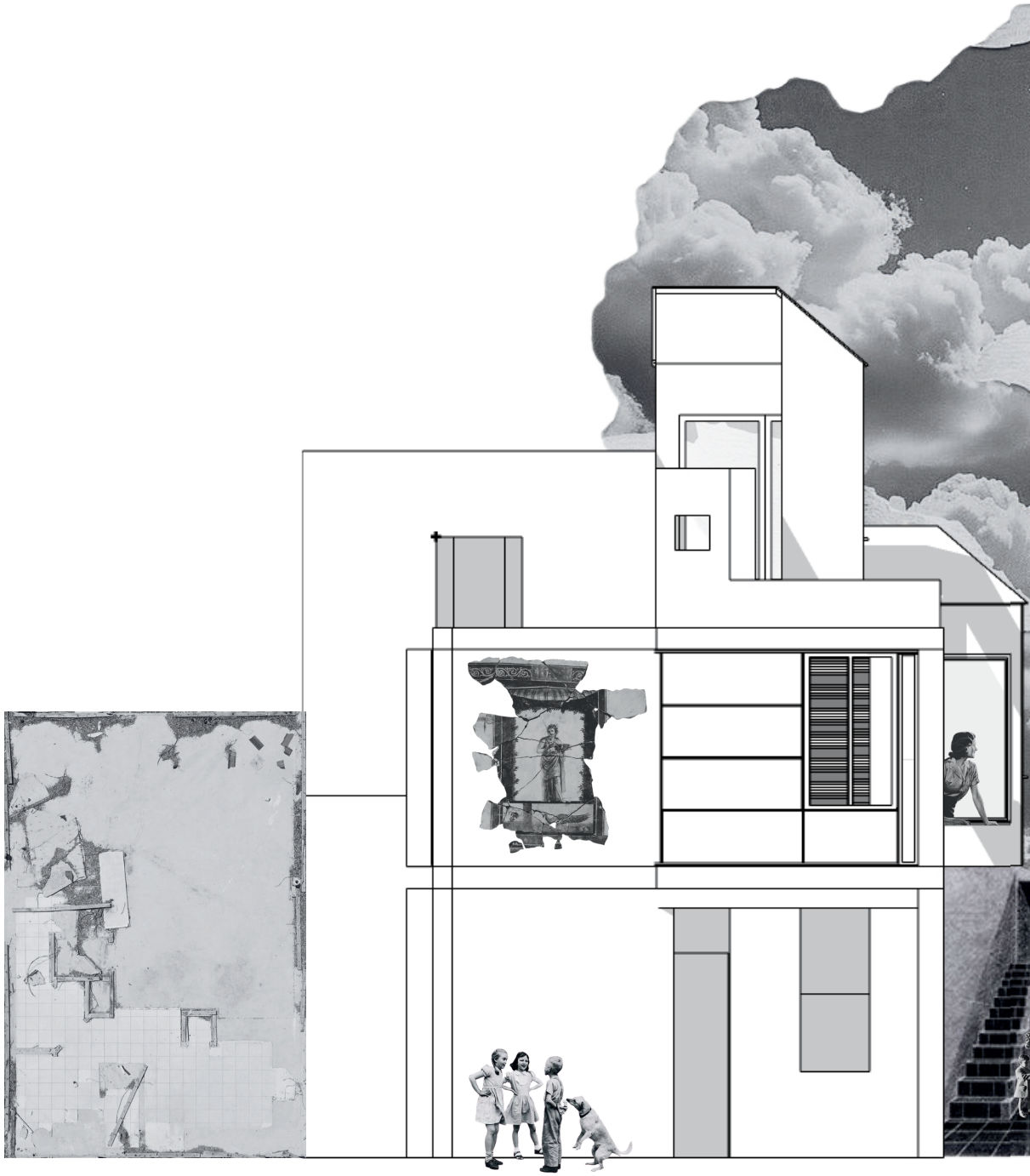


Vista - montaje collage

"El vacío que crean las formas,
que vive en ellas y que es tanto mas activo,
cuanto mas oculto está" Eduardo Chillida

BARRIO VARELA
-FLORES-
BARRIO NAZCA
-NAZCA y JONTE-

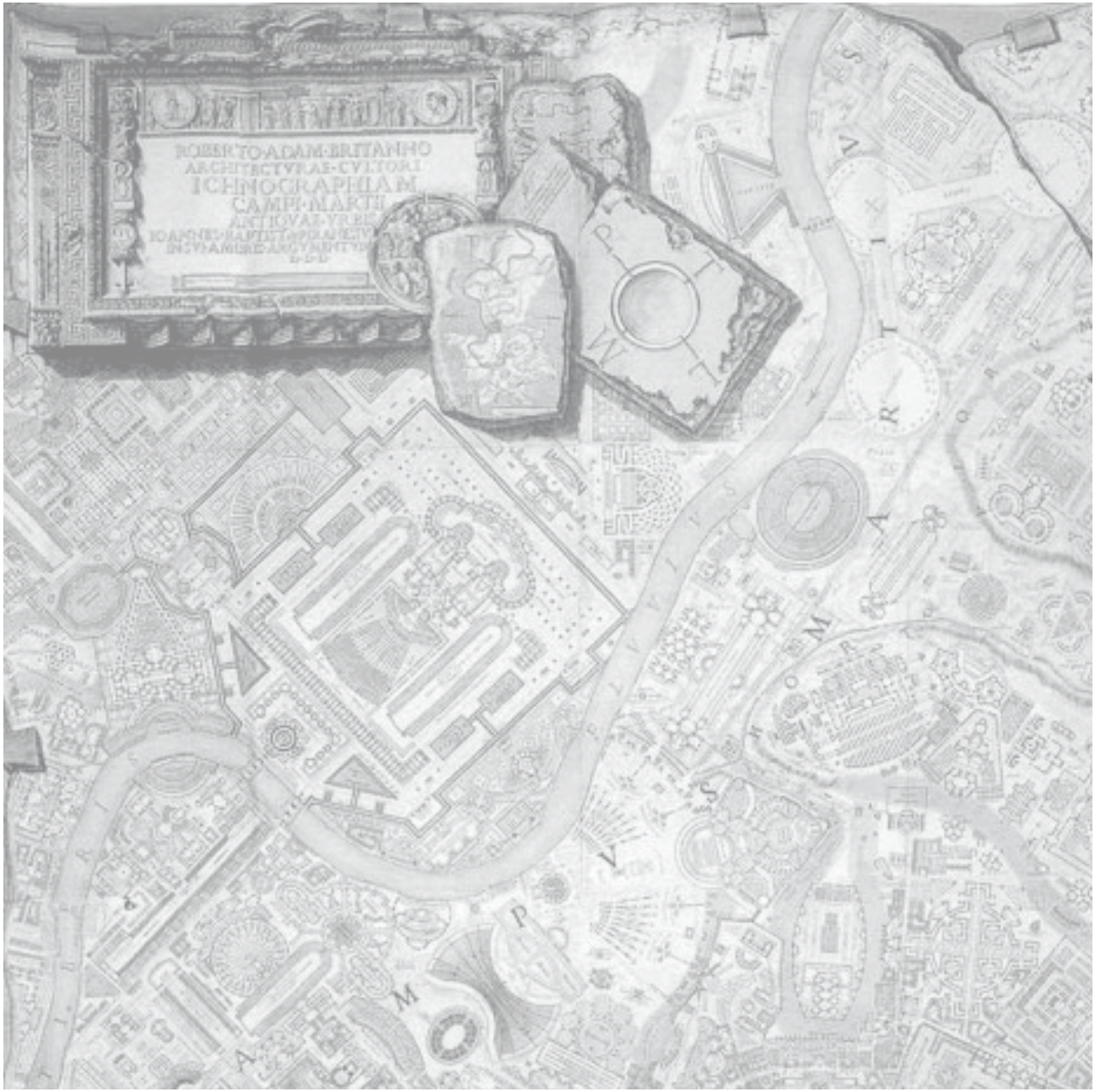


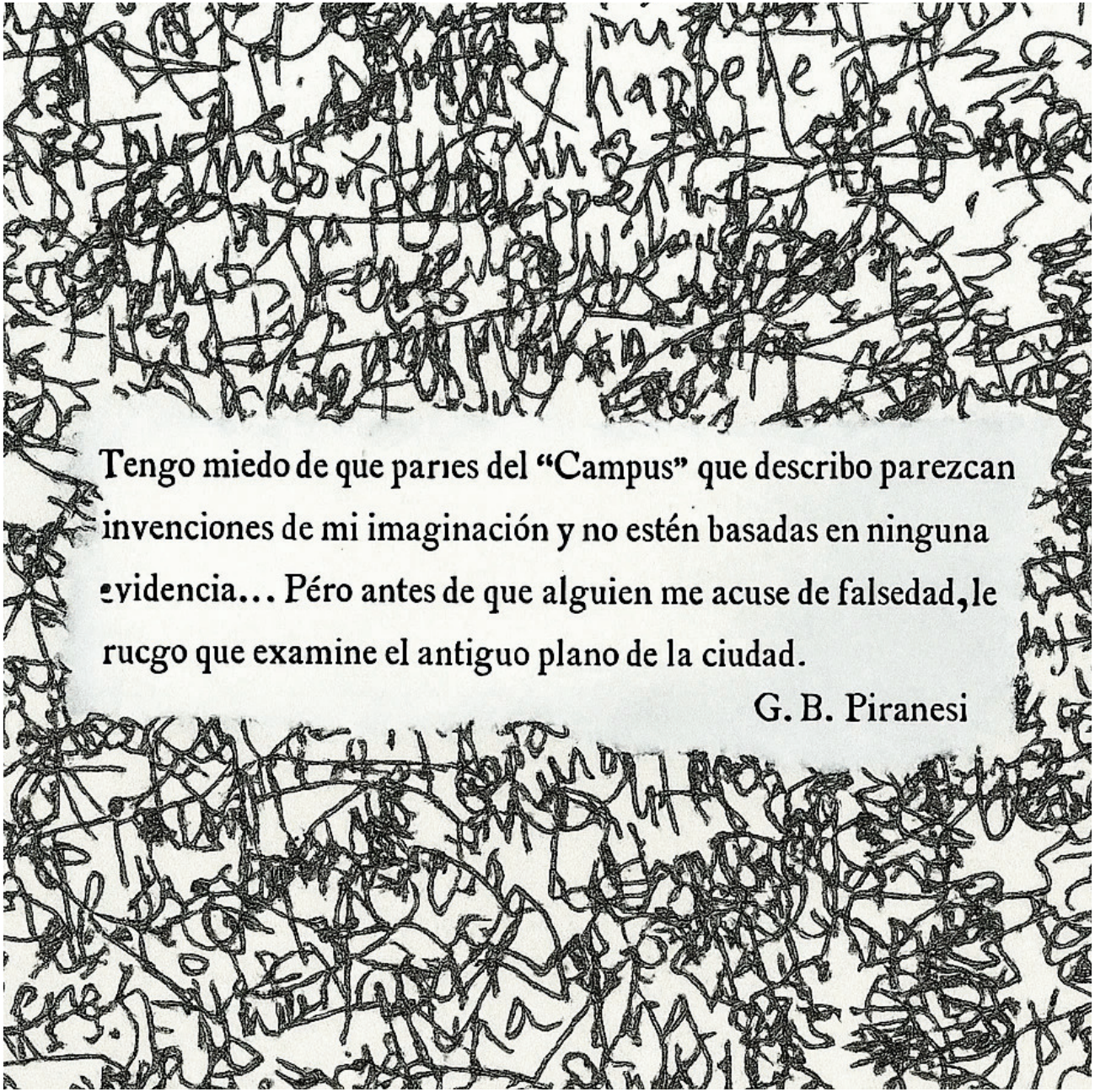


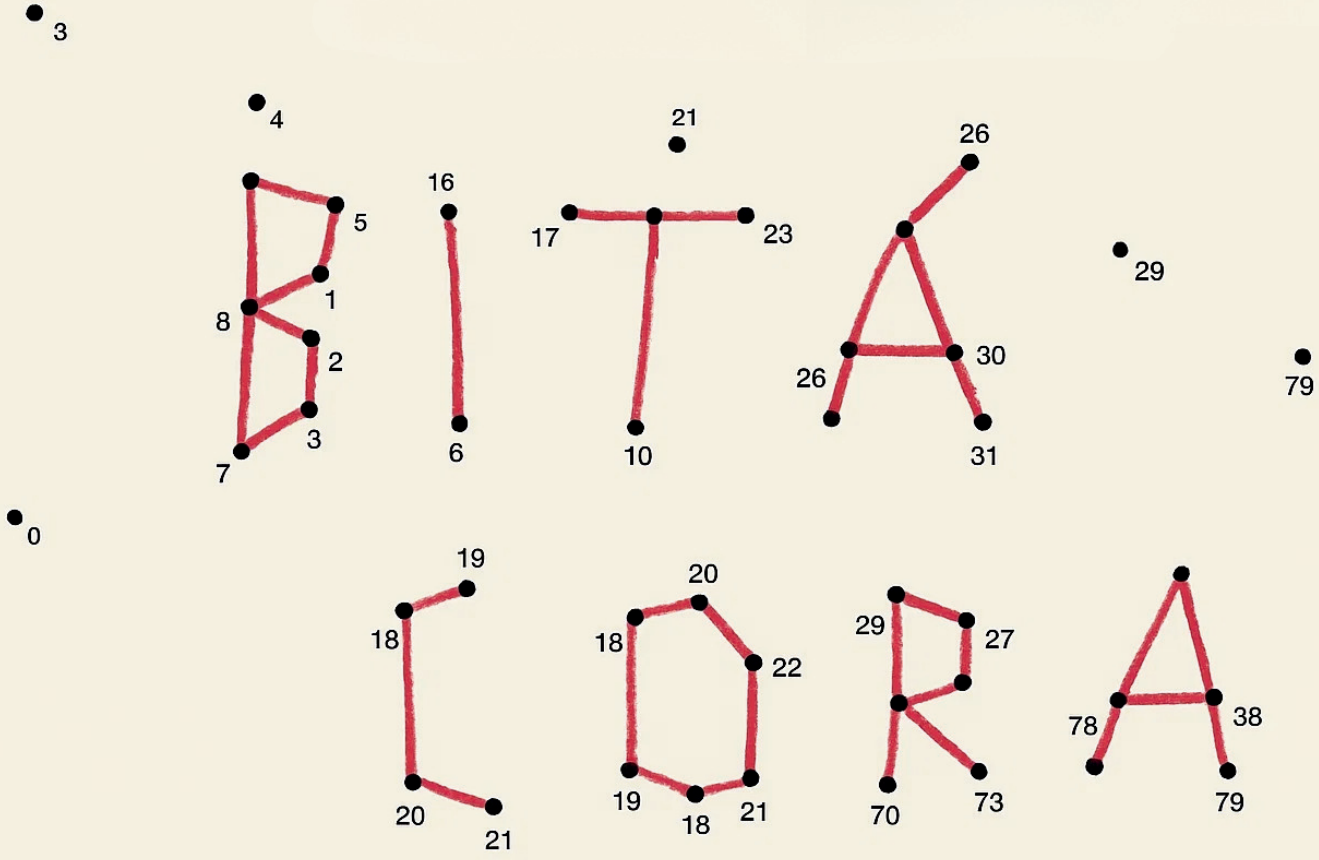
Vista - montaje collage

“De la 'pertenencia' - identidad- proviene el enriquecedor sentido de la vecindad. Las calles cortas y angostas de los barrios bajos lo consiguen, mientras que las remodelaciones espaciosas con frecuencia son un fracaso."

“La gente quiere que los edificios que representan su vida social y colectiva proporcionen algo mas que una simple satisfacción funcional. Quieren satisfacer sus aspiraciones de monumentalidad, de alegría, de orgullo y de entusiasmo”


ROBERTO ADAM BRITANNIO
ARCHITECTVRAE CVLTORI
ICHNOGRAPHIAM
CAMPI MARTII
ANTIQVAE VRBIS


Tengo miedo de que parıes del "Campus" que describo parezcan
invenciones de mi imaginación y no estén basadas en ninguna
evidencia... Péro antes de que alguien me acuse de falsedad, le
rucgo que examine el antiguo plano de la ciudad.
G. B. Piranesi


3
4
5
1
8
2
3
7
16
6
21
17
23
10
26
26
30
31
29
79
0
19
18
20
21
20
18
22
19
18
21
29
27
70
73
78
38
79

La pregunta —“¿Qué quiere ser un edificio?”— abre un sendero de indagación que se adentra en la esencia más profunda de la arquitectura, más allá de lo circunstancial y de lo meramente funcional.
El silencio, inconmensurable e infinito, encierra el deseo de ser.
Toda forma, antes de manifestarse, anhela existir. Este deseo es lo que determina la naturaleza íntima de las cosas. El diseño, entonces, no impone, sino que revela: es el medio a través del cual ese anhelo oculto encuentra su voz.
El silencio se vuelve origen, materia invisible que anticipa la posibilidad de existencia.
En este marco, la luz no es ornamento: es revelación. Hace visible lo esencial, aquello que habita en lo inconmensurable. Diseñar no es un acto de voluntad individual, sino un acto de escucha. No trazamos líneas desde lo que deseamos, sino desde lo que sentimos que pertenece al orden del mundo:

“Lo que nos indica cómo debemos diseñar no es lo que queremos, sino aquello que sentimos que entra en el orden de las cosas. Por tanto, las instituciones humanas son comunes a todos”.

¿Cómo se accede, entonces, desde el proyecto a ese ámbito inconmensurable? Tal vez a través de la monumentalidad serena, en espacios que no solo contienen, sino que también conmemoran. Quizás mediante la luz tamisada, que filtra y revela sin deslumbrar, envolviendo al habitante en un tiempo suspendido. O quizá a través del silencio materializado en atmósferas que invitan a la contemplación y a la memoria.

La arquitectura se convierte así en retórica de la existencia, en un lenguaje capaz de otorgar forma a lo que carece de medida.
El hombre puede identificarse de inmediato con su propio hogar, pero la ciudad exige otro tipo de vínculo. La pertenencia, esa necesidad emocional básica, surge de lo simple: de lo cercano, de lo compartido. De ella nace el sentido enriquecedor de la vecindad, donde la identidad se construye colectivamente.

Las calles cortas y angostas de las mil casitas logran tejer esta red de afectos y memorias; mientras que las remodelaciones extensas y grandilocuentes, aunque ordenadas, suelen fracasar, pues olvidan lo esencial: que la ciudad no se diseña desde la distancia, sino desde la intimidad de sus vínculos.

Así, la arquitectura, entre silencio y luz, entre memoria y pertenencia, se revela como el arte de hacer visible lo invisible y habitable lo inconmensurable.

“Cuando la Luna se alzó en la Tercera Sala al Norte, fui al Noveno Vestíbulo para contemplar la unión de las tres Mareas. Esto tiene lugar tan sólo una vez cada ocho años.”

Las uniones hacen ruido en el silencio de aquel espacio , donde la contingencia del mismo es determinada por la situación dada.

¿Como producir memorias inconmensurables?

En la sensata y vertiginosa producción el instinto basado en el barrio se despierta en cada momento al intentar encontrar un dialogo continuo y respetuoso.

El noveno vestíbulo , allí donde se encuentra un posible Aleph , donde la imaginación se halla en una posible ruina echa ciudad con imágenes y composiciones dramáticas , angulos desconcertantes e impactantes que hallan su sitio para visitar un vacio donde convergen las mareas.

¿Hay una solución?

Las diferentes preguntas que surgen de aquel lugar , donde las aporias espaciales buscan florecer y las memorias remiten a una nueva concepción del silencio y lugar.

El l espacio terrenal que asciende a un cielo eterno de memorias.

Un limite infinito de encuentros , escaleras , muros , vanos , vigas , dinteles y demas composiciones arquitectonicas que en su estado natural convergen con otras piezas para llevar incongnitas interminables.

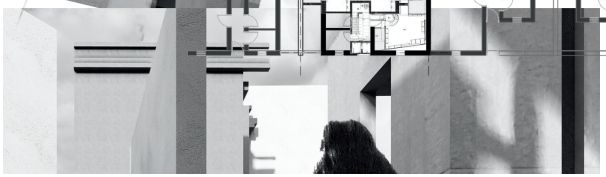
“Ningún hombre puede cruzar el mismo río dos veces, porque ni el hombre ni el agua serán los mismos.”

Aun asi de aquellas incognitas naceran nuevos caminos , que remitiran a un camino pasado o futuro determinado por el mismo presente.

El vacío nos habla: no es ausencia, es posibilidad.

FRANCISCO FERRARI - ALAN LALO - MIGUEL BOSCH - BRIAN THEILER

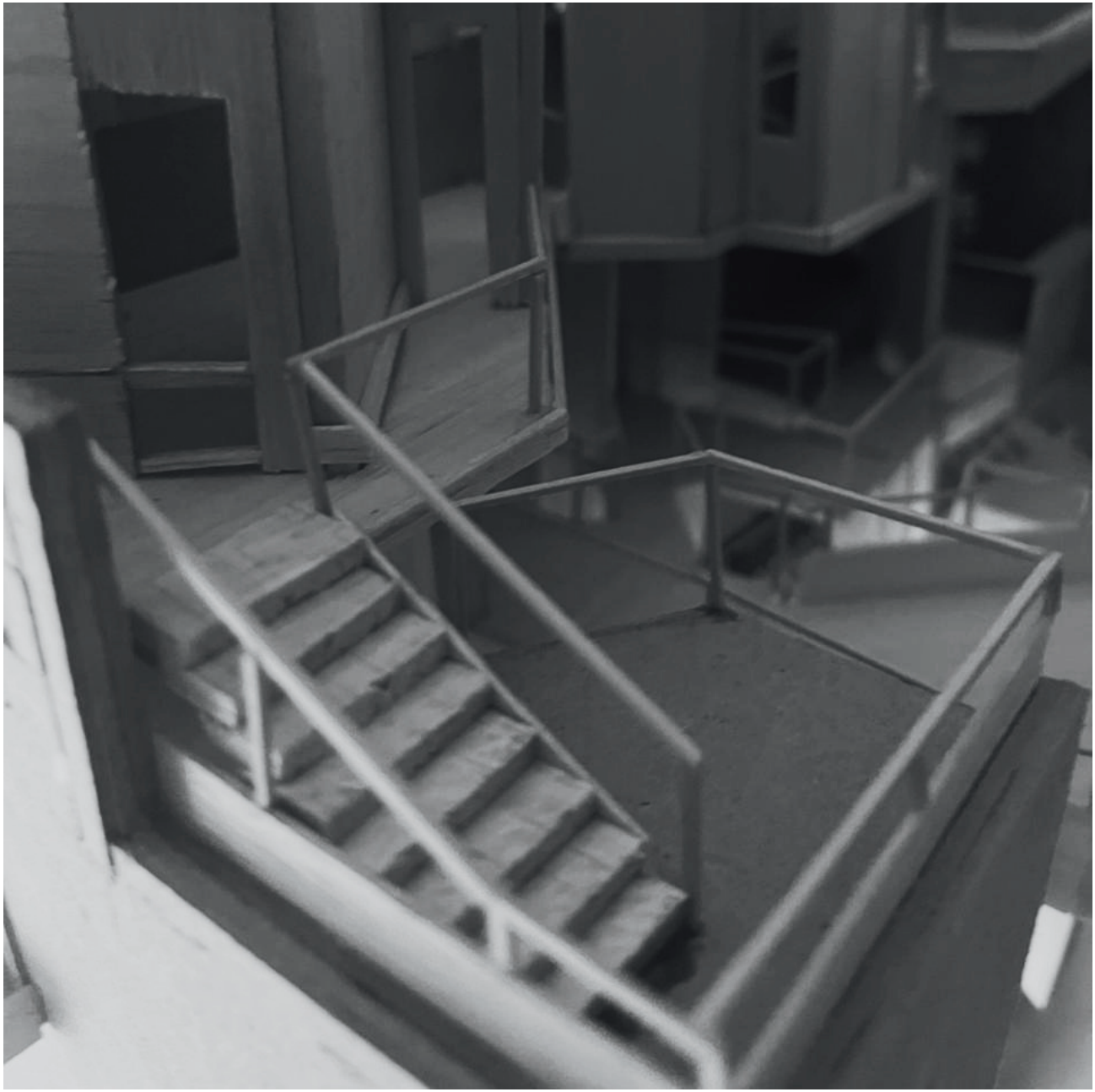
"El hombre puede aceptarse [illegible] con su propio hogar, pero no tan fácilmente con la ciudad en la que está situado. 'Pertenencia' es una necesidad emocional básica; las ideas con las que se asocia son de las más simples. De la 'pertenencia' -identidad- proviene el enriquecedor sentido de la verdadera [illegible] las calles cortas y angostas de los barrios bajos lo consiguen, mientras que las remodelaciones espaciosas con frecuencia son un fracaso."



to nuevas como antiguas.
"MODULO DE VACIO. EL PATIO.
PATIO, CIELO ENCAUZADO.
EL PATIO ES EL DECLIVE
POR EL CUAL SE DERRAMA EL CIELO EN LA CASA.
JORGE LUIS BORGES"
6
2
10
8

PRODUCIR BELLEZA: LA BELLEZA EMERGE DE UNA RELACIÓN ADECUADA."

"LOUIS KAHN"

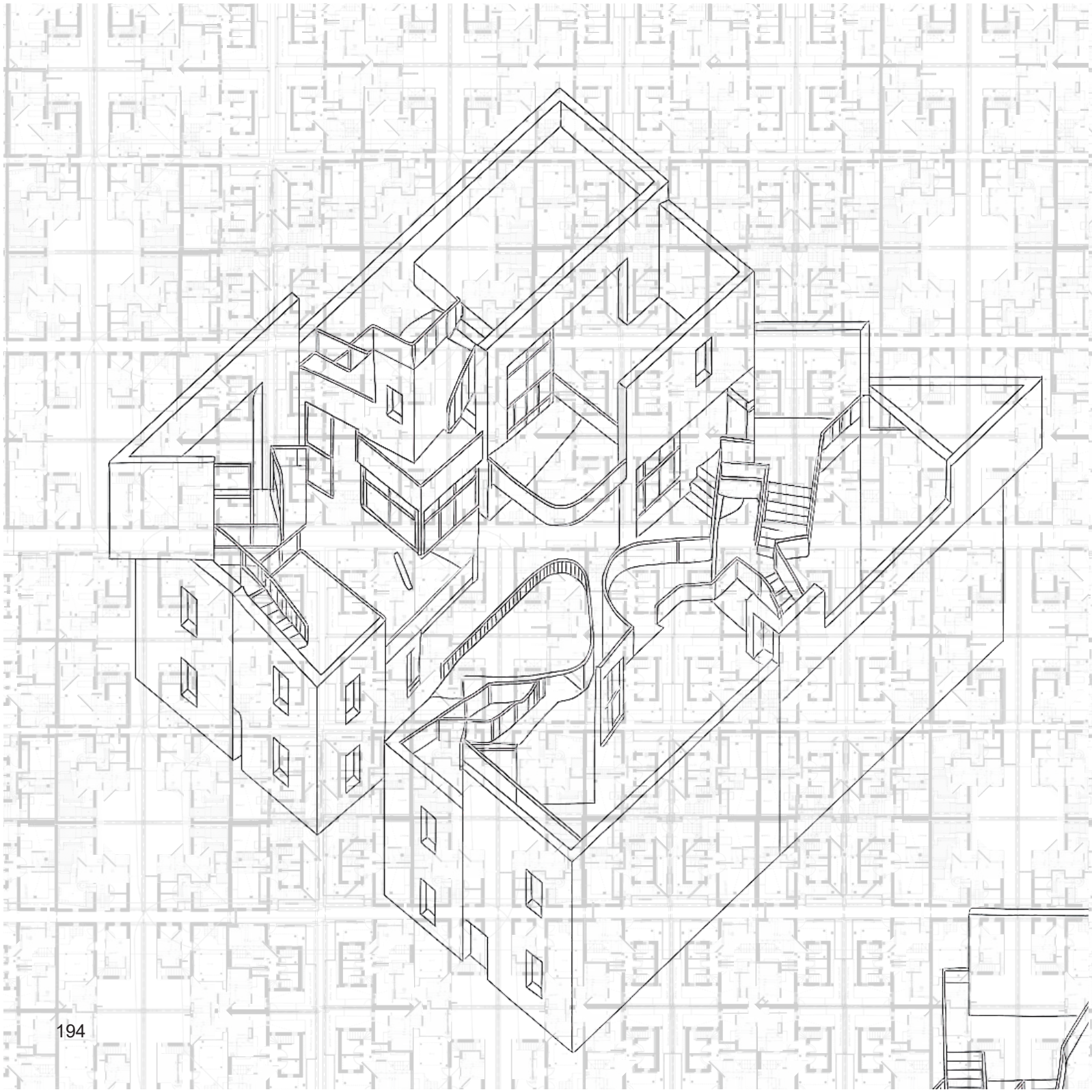


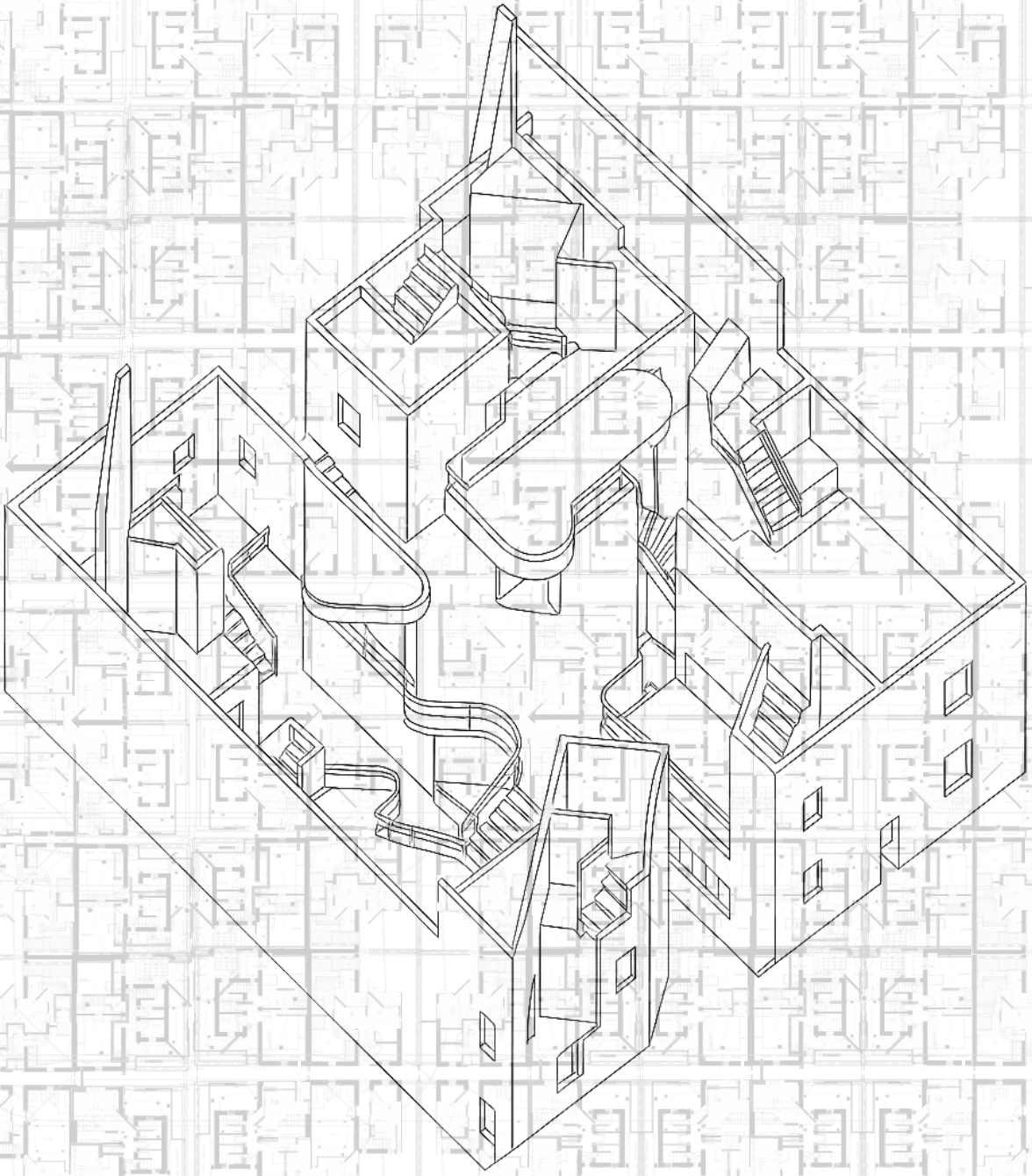
Maqueta entrega final

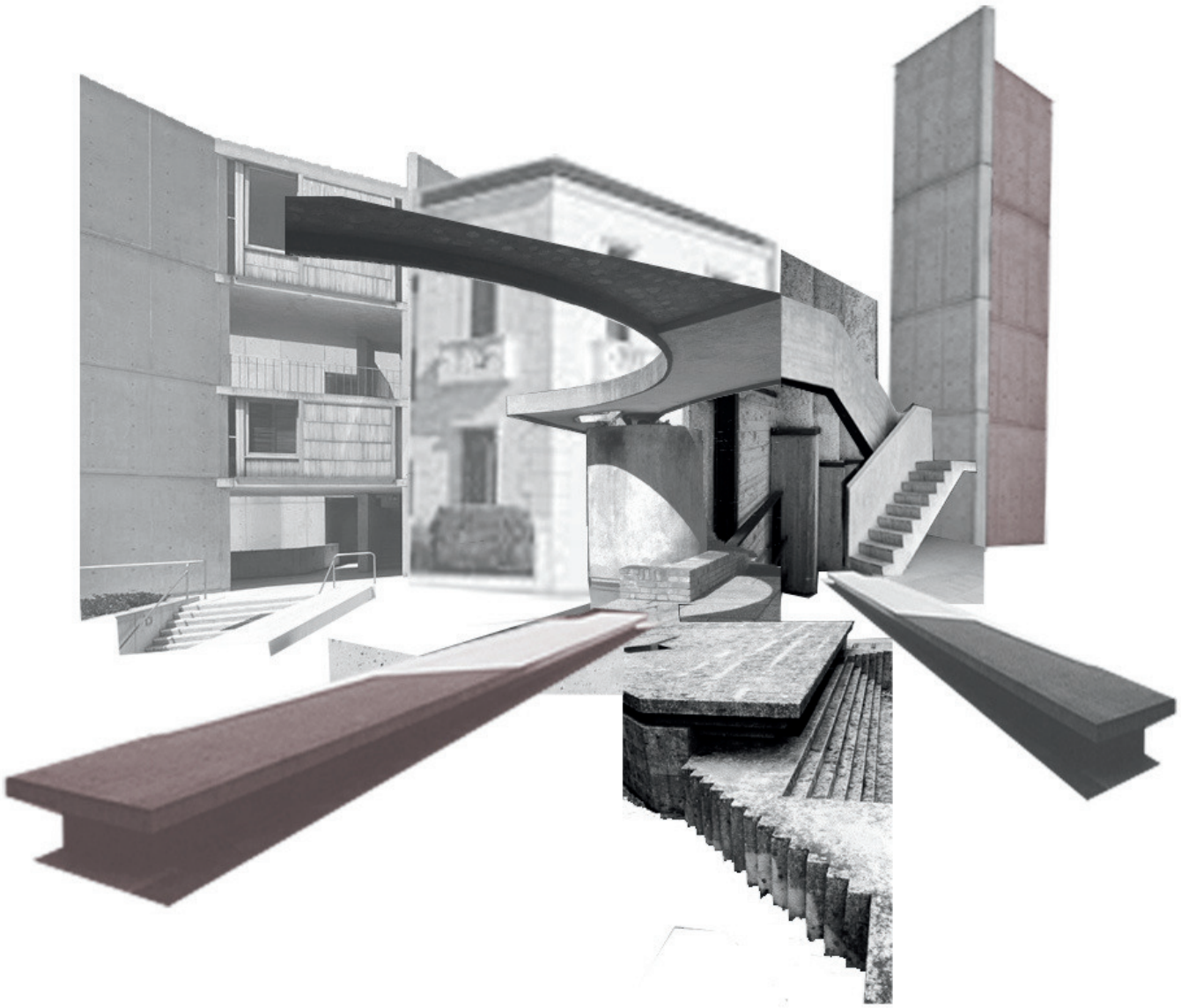
Maqueta entrega final

Maqueta entrega final

Vista montaje collage







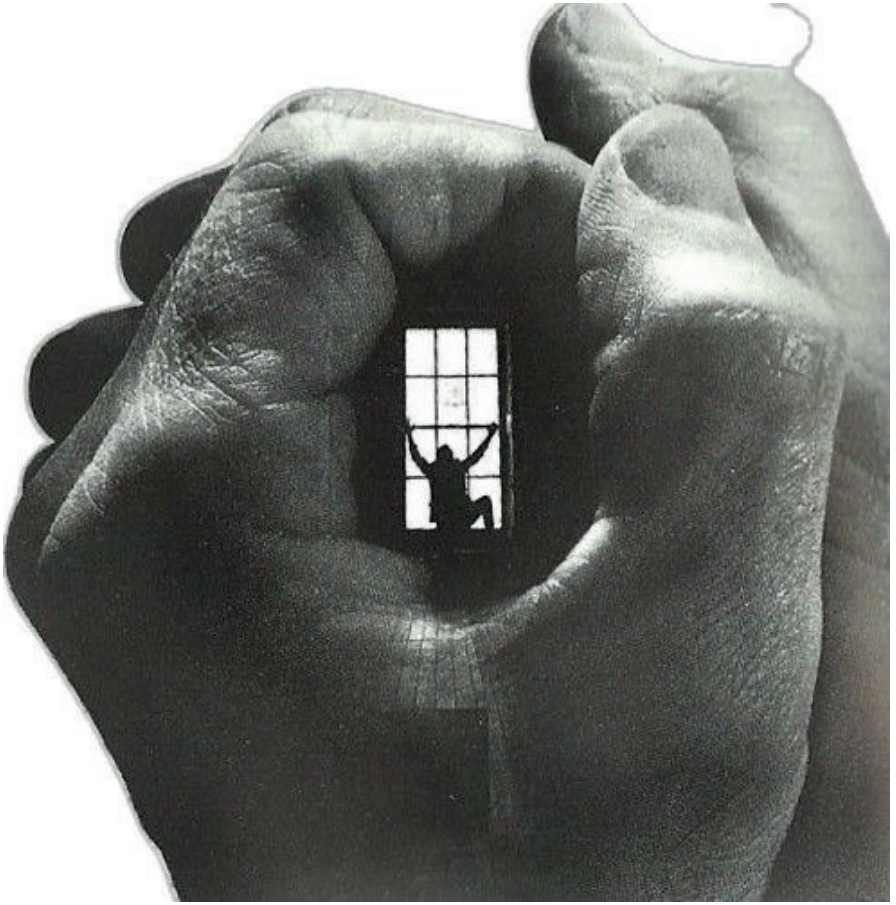
MEMORIA

NO VAMOS A CONVENCERLOS. ADENTRO VAN A ENCONTRARSE CON UN PROCESO: DUDAS, INTUICIONES Y DERRUMBES QUE NOS OBLIGARON A MIRAR DISTINTO.NO VAMOS POR UNA VERDAD CERRADA. ESTA MEMORIA NO ES UN PRODUCTO FINAL: ES EL RASTRO DE CÓMO CUATRO VIVIENDAS, UN BARRIO Y UN VACÍO INTERIOR NOS TRANSFORMARON.

LO QUE SIGUE NACE DE ERRORES QUE SE VOLVIERON SEÑALES, DE DISCUSIONES QUE ABRIERON CAMINOS Y DE UNA IMPLOSIÓN QUE NOS MARCÓ EL RUMBO.
NO NOS LEAN DE FORMA LITERAL: LÉANLO COMO LA BÚSQUEDA QUE FUE.

ESPERAMOS QUE, COMO NOS PASÓ A NOSOTROS, ENCUENTREN ALGO EN EL VACÍO.

IDEA / DIÁLOGO / FRAGMENTO



El proyecto nace del encuentro entre una lógica preexistente y abordada en el primer cuatrimestre entre las cuatro viviendas de Las Mil Casitas y una serie de operaciones que en principio buscaron resolver, para luego decantar en una problematización de lo encontrado (y lo no encontrado).

En nuestro caso, el salk institute, nos mostró que sus tabiques organizadores del espacio no cierran un mensaje, sino que lo mantienen abierto, en diálogo con la memoria del lugar y con nuestra propia transformación como estudiantes.

Piranesi nos aportó el espíritu del recorrido infinito y la intensificación del vacío: balcones, escaleras, pasarelas y plataformas que no pretenden ordenar, sino multiplicar sentidos en el recorrido del mismo.

El vacío como fiel rector desde los análisis del barrio, nos mostró en cierta manera el sentido de nuestra búsqueda. Tuvimos que hacerle honor, rendirle su homenaje y aprender de él.

El recorrido, tan característico de un viaje, nos encontró en diversos momentos, unidos, apurados, en sintonia y descoordinados. Pero siempre nos vimos regidos por una constante pregunta: ¿Qué forma adquiere la densidad cuando se construye no desde el lleno, sino desde el vacío interior compartido?

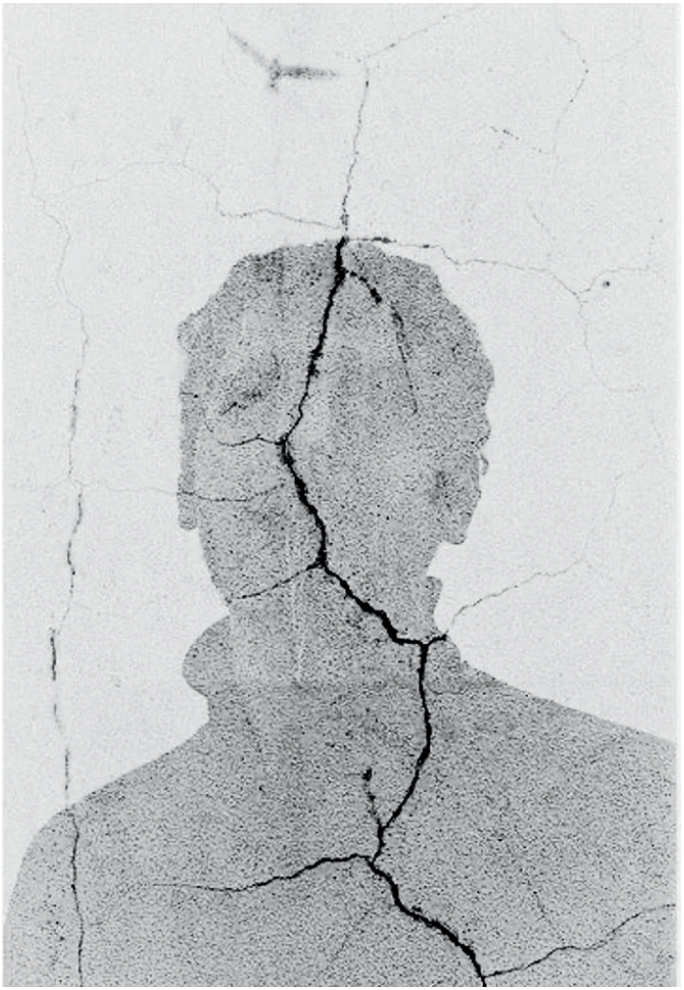
En este intersticio detectamos que las capas de información de historia del barrio se superponen. Mientras los vecinos encuentran su lugar de ampliaciones aleatorias, su espacio de diálogo crece tapando las historias que alguna vez se tejieron. Y pasó lo inevitable, nos obsesionamos con ese vacio conformador de historias. Como el cuerpo utópico de Foucault, nos encontramos con este espacio, este espacio que es todo y a la vez nada. Une en planta, e individualiza en corte, mientras crea ritmos melódicos.

Así, encontramos una posible primera hipótesis: la densidad no es la acumulación de cuerpos, sino la activación del espacio que fluye entre ellos. Las ampliaciones no se imponen: entran en conversación con un barrio cuya identidad no buscamos reemplazar, sino intensificar.

“En este ensayo el protagonista ya no es el objeto ensimismado sino las relaciones, que entre varios objetos se pueden establecer”

Peter Eisenman.

PROCESO / MÉTODO / ENCUENTRO



Comenzamos nuestra búsqueda desde lo individual, una conjunción de personalidades que dejaban salir nuestras verdaderas intenciones frente al terreno.

La aproximación inicial fue contrastante y rica en sentidos. Avanzamos con la certeza —o la ilusión— de que elegiríamos las variantes que nos fortalecieran como grupo.

Tesudos, volvimos clase tras clase intentando comulgar intereses que creíamos compatibles y que imaginábamos que iban a ensamblar bien, pero las piezas no encajaban.

Nuestros esfuerzos se debilitaban cuando forzábamos combinaciones que no querían funcionar, y tras cada intento fallido aparecía la frustración.

La colisión no fue metafórica: fue literal. Un acto involuntario que terminó en un derrumbe material y mental. La maqueta que veníamos construyendo —que sostenía nuestras primeras certezas— se nos vino abajo.

Esa caída desarmó de golpe nuestros sistemas de pensamiento: lo que creíamos que funcionaba se desmoronó frente a nosotros.

Y aun así seguimos, pero seguimos de otra manera: con una mesa llena de fragmentos, entendiendo que cada operación que hacíamos desde ese punto era apenas una respuesta provisoria a una pregunta que todavía no sabíamos formular.

En ese escenario, los referentes comenzaron a operar casi como presencias entre los restos. Piranesi aportó el vacío; Miralles, la articulación; Kahn, la estructura; Venturi, la complejidad; Foucault, la lectura de las relaciones de poder que subyacen al territorio. Cada uno de ellos se hizo presente como un polvo de escombros mezclado con los fragmentos físicos de la maqueta caída, influyendo silenciosamente en cómo recomponíamos las piezas.

Las yuxtaposiciones en planta —esa especie de investigación paralela— señalaron un nuevo norte. Empezamos a entender que el proceso lúdico no era un desvío, sino una herramienta. Nos repetían: “se están perdiendo un montón por no jugar”, hasta que finalmente soltamos las riendas y pudimos ver lo que había detrás de esa frase. La liberación del juego nos permitió rearmar lo que antes intentábamos controlar.

La maqueta, reconstruida a partir de aquellos restos, se volvió un verdadero territorio de ensayo. Allí descubrimos que el vacío interior entre las cuatro casas no era un sobrante, sino el motor central del proyecto. Esa revelación cambió completamente nuestra estrategia: en lugar de ocupar, decidimos abrir; en lugar de sumar masa, sumamos recorridos, transparencias y balconeos. Intervenir en el barrio se volvió también intervenir en un modo de hacer: trabajar con cuidado, entendiendo la preexistencia como memoria, como lo subyacente, como lo que sostiene todo aunque no esté a la vista.

El proceso alternó momentos de extravío con momentos de precisión. Hubo etapas en que el método parecía no sostener nada, y otras en las que cada fragmento encontraba su lugar y su sentido.

Esa deriva se volvió parte constitutiva del proyecto. Como señaló el taller a lo largo del año, “a la coherencia se llega”, y en nuestro caso esa coherencia surgió del entrelazamiento entre intuición, crítica y riesgo,

después de aceptar que el derrumbe no era un fracaso, sino la condición necesaria para poder ver de nuevo.

“Después de 40 años, cada águila tiene que tomar una decisión difícil, Sus garras ya no son lo suficientemente afiladas para cazar, su pico se vuelve torcido y sus plumas se vuelven gruesas, lo que le imposibilita volar.

El águila tiene dos opciones: o se muere, o atraviesa un cambio doloroso. Este cambio requiere que el águila vaya a las montañas y golpee su propio pico contra las rocas durante 150 días, hasta que se caiga.

Cuando el viejo pico se cae, crece uno nuevo.

Con su nuevo pico, el águila arranca sus propias garras. Cuando sus garras viejas caen, crecen las nuevas. Finalmente, el águila arranca sus plumas viejas.

Este viaje doloroso lleva 150 días, pero después de realizarlo, el águila obtiene una nueva vida. Su vuelo corta el horizonte: ya no escapa del pasado, lo trasciende.

Porque quien se atreve a morir en sí mismo… descubre que puede volar eternamente.”

TIPOLOGIA / PROGRAMA / TIEMPO

La intervención tipológica no buscó formular una nueva vivienda tipo por fuera de las tipologías T y L, sino ampliar las posibilidades del habitar dentro de las cuatro casas existentes. Las modificaciones se organizaron como reconfiguraciones del vacío: balcones internos, patios elevados, pasarelas que conectan niveles, umbrales que abren visuales diagonales, espacios suspendidos que no reemplazan funciones sino que producen modos de uso nuevos. Siguiendo la idea de que “los modos de habitar son más complejos que las funciones que los describen”, comprendimos que la propuesta debía construir condiciones y no imponer usos. El vacío interior es nuestro protagonista: un espacio para mirar, circular, descansar, apropiarse, compartir o simplemente dejar que la luz configure el tiempo del día. Este espacio común, sin ser estrictamente público, habilita nuevas formas de sociabilidad.

La tipología original repetitiva, compacta, se reinterpreta desde una temporalidad nueva. Las operaciones no borran la historia del lugar: la reactivan. Las ampliaciones funcionan como capas, como notas adicionales que el tiempo puede incorporar sin perder legibilidad. El proyecto trabaja con dos temporalidades simultáneas: el tiempo cronológico del barrio y el tiempo poético del recorrido interno, que se reconfigura a medida que la luz avanza por las pasarelas y trampas de luz.

En este sentido, cada forma propuesta lleva implícito un modo de vida posible. Las casas conservan su domesticidad original, pero ahora poseen una dimensión colectiva y atmosférica que amplía su sentido. La densidad, por tanto, no es un aumento de cuerpos sino un aumento de intensidad espacial.

“En el modo temporal de construir, se dice que toda sociedad que esté viva y sea un todo tendrá su propio lenguaje de patrones único y distinto.

Así, cada individuo en la sociedad tendrá un lenguaje único que a su vez es compartido con la totalidad. En ese sentido, una sociedad sana, tendrá tantos lenguajes de patrones como individuos, aunque esos lenguajes sean compartidos y similares.

Christopher Alexander”

TIPOLOGIA / PROGRAMA / TIEMPO

La referencia a Mazzorbo de Giancarlo De Carlo nos ayudó a ampliar la mirada sobre el barrio Las Mil Casitas. En el proyecto veneciano, De Carlo trabaja entendiendo que el territorio ya tiene una historia instalada: el agua no es solo un borde físico, sino un elemento que organiza la vida, marca límites, condiciona las circulaciones y, sobre todo, activa la memoria del lugar. En Mazzorbo, el agua es una especie de vacío vivo que estructura la forma de habitar. No es ausencia: es lo que ordena.

Al traer esa lectura a nuestro barrio, descubrimos que si bien, las Mil Casitas no tienen agua, tienen su equivalente conceptual: el vacío interior que recorre la manzana. Los patios, los fondos, los pasajes laterales y las distancias entre las viviendas funcionan como una red silenciosa que estructura las relaciones barriales. Así como en Mazzorbo el agua obliga a pensar la arquitectura como una continuidad sensible, en nuestro caso el vacío obliga a pensar la densidad como una operación que no puede anular lo que da respiración al barrio.

De Carlo insistía en que ningún proyecto debe imponerse sobre el territorio, sino dialogar con él. Eso nos ayudó a entender que Las Mil Casitas no puede ser trabajada como un simple soporte geométrico. Su repetición tipológica, sus escalas domésticas, sus medianeras desgastadas y sus apropiaciones informales son parte de una memoria colectiva que condiciona cualquier intervención. No trabajamos sobre “casas”, sino sobre un ecosistema barrial que sólo funciona si se respetan esas lógicas profundas. En Mazzorbo, los vacíos y los patios mantienen un equilibrio con el agua, permitiendo que el tejido no pierda permeabilidad. En nuestra propuesta sucede algo similar: el vacío entre las cuatro casas se convierte en el centro organizador de la intervención. Allí entendimos que densificar no es llenar, sino activar. El vacío se transforma en un espacio compartido que puede alojar miradas, recorridos, descansos, modos de encuentro. Funciona como un regulador de escala, evitando que la intervención se vuelva excesiva para el barrio.

También encontramos un punto en común respecto a la temporalidad. El agua en Venecia acumula historia: sube, baja, erosiona, deja marcas. El vacío en nuestro barrio también acumula tiempo, aunque de otra manera. Allí se depositan las historias domésticas, las ampliaciones precarias, los usos cotidianos no planificados. Ese vacío es parte de la identidad barrial. Por eso entendimos que nuestra intervención debía sumar capas sin borrar las existentes, prolongando la memoria y no sustituyéndola.

“Modulo de vacío. El patio.
Patio, cielo encauzado.
el patio es el declive
por el cual se derrama el cielo en la casa.

Jorge Luis Borges”

LENGUAJE / CONSTRUCCIÓN / SENTIDO

En un momento del proceso entendimos que necesitábamos un orden capaz de sostener la complejidad creciente del proyecto. No un orden rígido, sino un sistema que permitiera que las decisiones surgieran con coherencia. Esa búsqueda nos llevó a Louis I. Kahn, no como referente formal, sino como una forma de pensar: la arquitectura como una conversación entre estructura, luz y vida. Lo que más nos interesó no fueron sus formas, sino sus operaciones silenciosas: las diagonales que desvían el recorrido, los tabiques que condensan función y espesor, y el módulo como un acto de medida que da dignidad al habitar.

En Kahn, un tabique define dónde entra la luz, por dónde se desplaza el cuerpo, qué se abre y qué se retira. De esa lectura surgió la idea de trabajar con tabiques-escalera, piezas que no sólo conectan niveles, sino que actúan como reguladores de intensidad: lugares donde la proximidad con otros cuerpos, la dirección de la luz o la aparición del vacío se vuelven perceptibles. También hicimos propias las diagonales. No como gestos formales, sino como líneas de tensión capaces de generar nuevas relaciones entre espacios.

El Salk y Las Mil Casitas pueden parecer mundos opuestos, pero en uno encontramos la clave para intervenir en el otro. En el Salk, el vacío central concentra la vida colectiva; en nuestro proyecto, el vacío interior de la manzana empieza a actuar como el verdadero espacio común del conjunto. Descubrimos entonces que el alma del barrio no está sólo en las fachadas ni en la repetición tipológica, sino en esos espacios donde la vida se cruza sin estar obligada a hacerlo. El vacío como ámbito de encuentro, pero también como pausa, como respiro.

Así, el lenguaje que construimos no viene de afuera: emerge de la fricción entre Kahn y el barrio. La estructura visible, los tabiques que filtran luz, las diagonales que abren miradas y el módulo que regula la forma de habitar se ponen al servicio de un mecanismo de conformar densidad, haciendo que la intervención habilite una nueva forma de convivir en Las Mil Casitas.

El Salk y Las Mil Casitas pueden parecer mundos opuestos, pero en uno encontramos la clave para intervenir en el otro. En el Salk, el vacío central concentra la vida colectiva; en nuestro proyecto, el vacío interior de la manzana empieza a actuar como el verdadero espacio común del conjunto. Descubrimos entonces que el alma del barrio no está sólo en las fachadas ni en la repetición tipológica, sino en esos espacios donde la vida se cruza sin estar obligada a hacerlo. El vacío como ámbito de encuentro, pero también como pausa, como respiro.

Así, el lenguaje que construimos no viene de afuera: emerge de la fricción entre Kahn y el barrio. La estructura visible, los tabiques que filtran luz, las diagonales que abren miradas y el módulo que regula la forma de habitar se ponen al servicio de un mecanismo de conformar densidad, haciendo que la intervención habilite una nueva forma de convivir en Las Mil Casitas.

“Diseñar no es producir belleza; la belleza emerge de una relación adecuada.”

“Louis Kahn”

CONCLUSIÓN

CONCLUSIÓN

Atlante de Miguel Ángel - 1530

Al escribir esta tesis, surgió casi de manera inevitable el recuerdo de una visita a la Galleria dell'Accademia, en Florencia. En un primer momento, la intención era visitar el David, una de las obras más reconocidas de Miguel Angel. Sin embargo, lo que terminó produciendo un mayor impacto fue otra sala del museo donde se exhiben sus esculturas inconclusas. Entre ellas, la obra que más llamó mi atención fue el Atlas: **una figura atrapada dentro del bloque de mármol**, como si todavía estuviese luchando por salir de él.

Una frase atribuida a Miguel Ángel por Giorgio Vasari sostiene: *"La escultura ya está completa dentro del bloque de mármol antes de que yo empiece; solo tengo que eliminar el material sobrante."*

Con el tiempo entendí que gran parte de esta investigación proyectual guarda relación con esa manera de comprender la obra.

A lo largo de la cursada del año 2025, **el trabajo dejó de entenderse como la imposición de una idea externa sobre el sitio para transformarse en una práctica de lectura, interpretación y descubrimiento.** Como planteaba Enric Miralles: *"Yo cambiaría la palabra idea por la palabra diálogo, conversación más que idea. Seguramente la peor parte de un proyecto es el carácter de imposición."*

Desde esta perspectiva, **el sitio deja de comprenderse como una superficie vacía** sobre la cual insertar arbitrariamente un objeto arquitectónico, para comenzar a entenderse como una **materia cargada de información, tensiones, relaciones, escalas, huellas y transformaciones acumuladas a lo largo del tiempo.** En este sentido, el barrio de las Mil Casitas no aparece como un soporte neutro, sino como una estructura viva capaz de revelar, a través de sus conflictos y modificaciones, nuevas formas contemporáneas de habitar.

Por lo tanto, así como Miguel Ángel entendía que sus esculturas ya se encontraban latentes dentro del mármol, considero que **el proyecto arquitectónico también existe previamente dentro del propio sitio.** El trabajo del arquitecto no consiste únicamente en inventar formas nuevas, sino en descubrir, interpretar y articular aquellas relaciones esenciales que ya se encuentran presentes, aunque muchas veces permanezcan ocultas bajo capas de información, hábitos o intervenciones acumuladas con el tiempo.
De este modo, el bloque de mármol es al escultor lo que el sitio es al arquitecto: una materia inicial cargada de posibilidades, dentro de la cual el proyecto espera ser descubierto.

El proyecto contenido en el sitio - Elaboración propia

Sitio y programa

A lo largo de esta investigación y de la cursada del Trabajo Final de Carrera, comprendimos que **el sitio no constituye simplemente un soporte físico sobre el cual intervenir, sino una estructura compleja capaz de condicionarnos, interrogarnos y transformarnos** constantemente a través de sus tradiciones, su cultura, sus conflictos y sus formas de habitar. En este sentido, el proyecto dejó de entenderse como una operación desarrollada sobre una supuesta “hoja en blanco”, para comenzar a pensarse como una lectura sensible de relaciones preexistentes.

El barrio Mil Casitas presentaba desde un comienzo una serie de condiciones capaces de orientar el proyecto: **la lógica de la manzana tallarín, la escala doméstica** de las viviendas, la repetición tipológica, los vacíos interiores, las relaciones entre patios, pasajes y medianeras, así como también las transformaciones acumuladas por el paso del tiempo. Lejos de ser elementos secundarios, estas condiciones comenzaron a entenderse como parte esencial de la propia materia proyectual.

En este sentido, las palabras de Enric Miralles resultan particularmente significativas:

“Aprender a convivir con una estructura dada, de segunda mano, como buscando dentro de los bolsillos de un viejo abrigo, depositando las cosas encontradas sobre una superficie limpia...”

Más que imponer una forma completamente nueva sobre el barrio, el trabajo consistió en convivir con aquello que ya existía, reconociendo en el propio sitio una acumulación de huellas, tensiones y posibilidades capaces de orientar el proyecto. Así, el **programa no surgió únicamente desde necesidades abstractas o externas, sino también desde las problemáticas y transformaciones concretas que el barrio venía manifestando desde hacía décadas.**

Experimentación

Fue a través de la experimentación que comenzamos a encontrar nuevas formas de aproximarnos al sitio y de continuar desarrollando la investigación proyectual. En este proceso, **el problema dejó de entenderse únicamente como un obstáculo a resolver para comenzar a asumirse como una herramienta capaz de orientar y tensionar el proyecto.** Como plantea Tony Díaz en La arquitectura como problema:

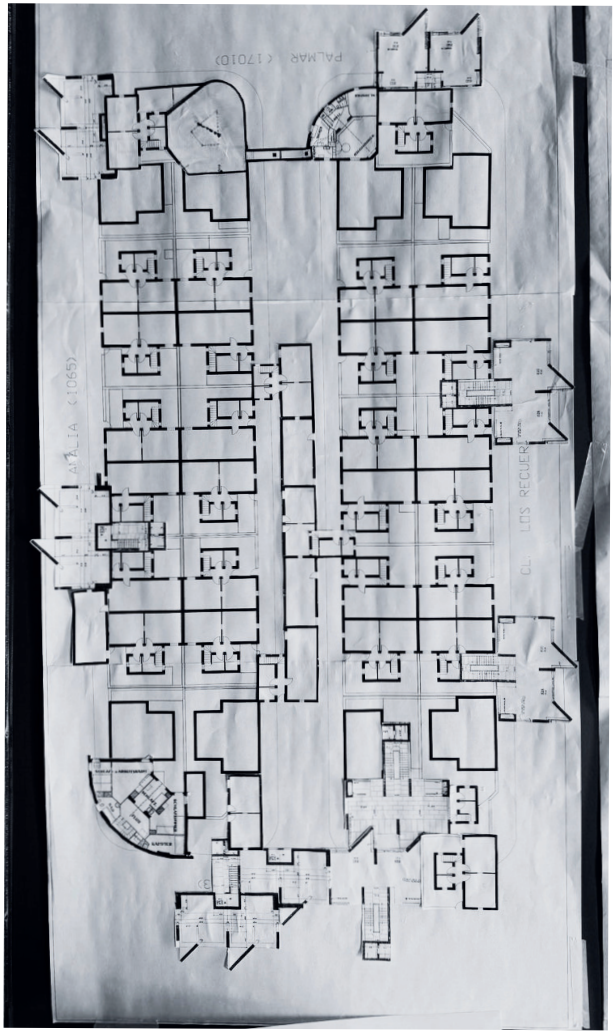
"Mucha gente creyó que la arquitectura servía como solución a muchos o todos los problemas del mundo. Y en realidad no es así (…) vivimos en un campo casi exclusivo de problemas."

Desde esta perspectiva, el planteo de problemas funcionó como una forma de **constricción proyectual:** un modo de limitar, estrechar o condicionar el camino de trabajo para provocar nuevas relaciones y hallazgos. En este sentido, el proceso guardaba cierta relación con los procedimientos desarrollados por el **grupo Oulipo**, donde las restricciones no actuaban como impedimentos, sino como mecanismos capaces de producir nuevas posibilidades creativas.

Así, la investigación comenzó a desarrollarse a través de herramientas experimentales y aproximaciones lúdicas que permitieron comprender gradualmente la complejidad del sitio y del programa. El trabajo no buscaba ni reproducir miméticamente las condiciones existentes ni operar desde una lógica de tabula rasa, sino **encontrar un equilibrio capaz de dialogar críticamente con las preexistencias y sus transformaciones.** De este modo, el proceso oscilaba constantemente entre la intuición y la razón, entre el pensamiento racional y un estado más próximo a lo onírico, donde ciertas asociaciones aparecían antes de ser completamente comprendidas. Se trataba, de algún modo, de habitar simultáneamente ambos mundos.

En este sentido, las palabras de Maurice Blanchot, citando a Rilke en El espacio literario, sintetizan gran parte del espíritu con el que fue desarrollada esta investigación:

"Estar aquí y estar allá, que los dos se apoderen de ti. Extrañamente, sin distinción."



Experimentación en plano-montaje. Elaboración grupal

Contradicciones

A lo largo del proceso entendimos que las contradicciones dentro de un proyecto no necesariamente representan un error, sino muchas veces una **condición inherente al propio acto proyectual.** Del mismo modo que sucede en la vida, las ideas, los dibujos y los materiales producidos durante la investigación comenzaban frecuentemente a tensionarse entre sí, revelando posiciones aparentemente opuestas.

Sin embargo, fue precisamente dentro de esas contradicciones donde comenzaron a aparecer los verdaderos problemas sobre los cuales profundizar. Como plantea Enric Miralles en Collages:

"*Un proyecto siempre está hecho de esos momentos, de esos momentos diversos, de diversos fragmentos a veces contradictorios...*"

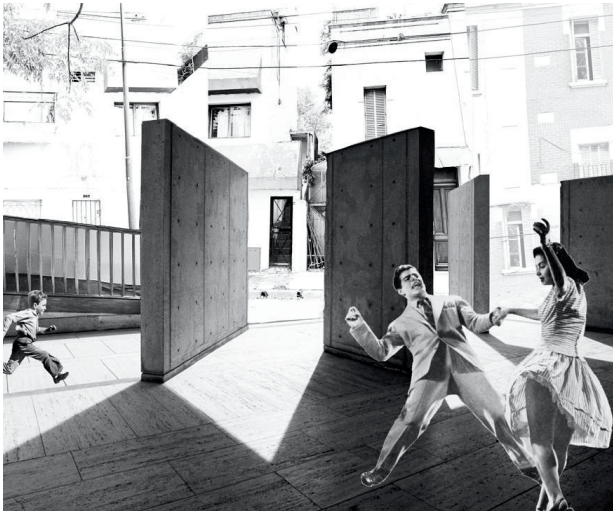
Uno de los episodios más significativos de esta investigación surgió a partir de un collage realizado durante la cursada. A simple vista, la imagen parecía no representar demasiado; incluso podía interpretarse como una composición contradictoria o inconexa. Sin embargo, al detenernos a observarla con mayor profundidad, comenzaron a aparecer una **serie de relaciones inesperadas** que terminaron adquiriendo una enorme importancia dentro del proyecto.

Entre ellas, surgió una relación constante entre el barrio Mil Casitas y el **Salk Institute de Louis Kahn**. Primero desde la intuición y luego desde un reconocimiento más consciente de ciertas cuestiones vinculadas a la forma, la repetición, los patrones, las diagonales y las relaciones espaciales, este referente comenzó a aproximarse progresivamente a nuestra investigación.

Con el tiempo entendimos que el Salk Institute había estado presente a lo largo de gran parte del proceso, incluso antes de reconocerlo explícitamente, como una especie de fantasma que aparecía recurrentemente dentro de los materiales producidos, insinuando constantemente su presencia dentro del proyecto.

En este sentido, las palabras de Maurice Blanchot en El espacio literario sintetizan parte de esa experiencia proyectual:

"...No prohibirse a ningún ser, a ningún fantasma nacido de una cabeza humana, no desechar ningún pensamiento..."



Exploración proyectual mediante Collage

Repetición y variación

Una de las herramientas fundamentales dentro de esta investigación fue **la repetición**. Gran parte del proceso de descubrimiento del sitio consistió en identificar qué relaciones permanecían latentes dentro del barrio y cuáles, por el contrario, aparecían como elementos ajenos o acumulaciones innecesarias.

Del mismo modo que el escultor trabaja sobre el bloque de mármol buscando revelar aquello que ya existe en su interior, la repetición funcionó como un **mecanismo capaz de hacer visibles ciertas condiciones ocultas dentro del proyecto.**

A partir de las tipologías originales de las Mil Casitas —principalmente las viviendas en “T” y en “L”— comenzamos a desarrollar una serie de operaciones sucesivas donde las piezas eran rotadas, escaladas, desplazadas, fragmentadas, vaciadas, superpuestas y mezcladas con distintos referentes.

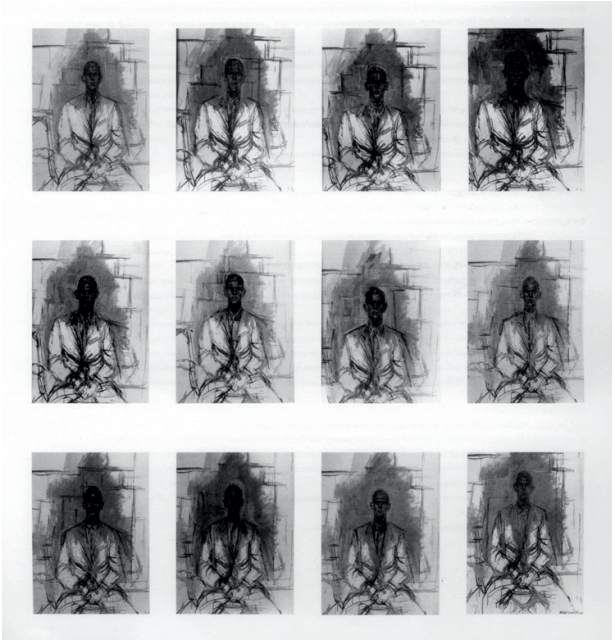
Estas exploraciones no se limitaron únicamente al estudio aislado de las tipologías, sino también a su posterior implantación dentro de manzanas originales del barrio, poniendo constantemente a prueba cómo estas nuevas configuraciones dialogaban con la estructura existente y qué transformaciones producían sobre ella. Más que buscar una única solución definitiva, el trabajo consistía en **producir variaciones constantes capaces de revelar nuevas relaciones espaciales, formales y programáticas.**

En este sentido, gran parte del proceso se aproximó a la manera en que Enric Miralles entendía el proyecto: no como una respuesta única y cerrada, sino como una serie de variaciones capaces de explorar todas las posibilidades latentes contenidas dentro de un mismo problema.

Del mismo modo, las reflexiones de Miralles sobre los retratos de **Alberto Giacometti** adquirieron una enorme importancia dentro de esta investigación. En Un retrato de Giacometti, Miralles escribe:

“No son diferentes momentos de un trabajo. Cada uno es un trabajo independiente. Una repetición en el mismo lugar.”

La insistencia obsesiva de Giacometti sobre un mismo retrato no buscaba reproducir exactamente una imagen anterior, sino volver una y otra vez sobre el mismo problema intentando descubrir algo que todavía permanecía oculto.

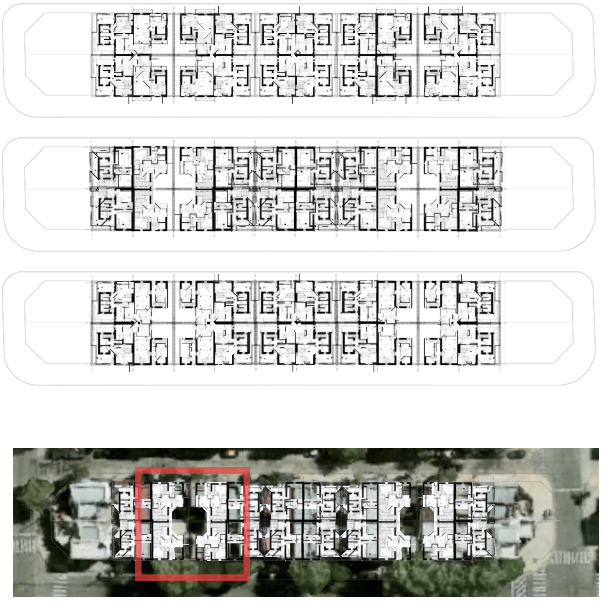


Enric Miralles. (1995). Un retrato de Giacometti. El croquis, 72 II, 128-132

Del mismo modo, nuestras repeticiones sobre las tipologías y los materiales del barrio no funcionaban como simples copias o ejercicios formales, sino como nuevas aproximaciones capaces de **producir hallazgos inesperados dentro del propio proceso proyectual.**

Exploracion proyectual a traves de la repeticion entre referentes y preexistencias

Así, **la repetición dejó de entenderse como reiteración mecánica para transformarse en una herramienta de exploración,** donde cada nueva variación permitía aproximarse un poco más a aquellas relaciones esenciales que el proyecto todavía no terminaba de revelar por completo.



Variación y montaje de las plantas en el sitio

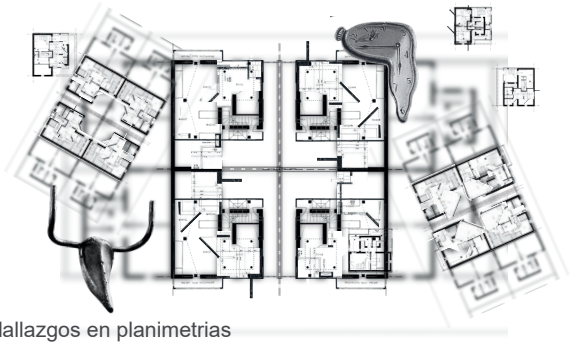
Hallazgos

Una parte fundamental del proceso estuvo constituida por los hallazgos, entendidos no como resultados buscados de manera directa, sino como **encuentros inesperados que emergen durante el propio acto de proyectar.**

Estos hallazgos no aparecen de forma evidente, sino que requieren una atención entrenada sobre el material de trabajo, capaz de reconocer relaciones que muchas veces permanecen ocultas en las primeras aproximaciones.

En este sentido, el proyecto comenzó a revelar una serie de condiciones que no habían sido completamente anticipadas en las instancias iniciales de trabajo. Entre ellas, ciertas relaciones entre las plantas previamente exploradas y las operaciones de repetición; vínculos no previstos entre los referentes incorporados; **la aparición de un vacío estructurante generado entre las cuatro viviendas seleccionadas**; así como también nuevas relaciones peatonales, visuales y materiales que comenzaron a reorganizar la lectura del conjunto.

De este modo, los hallazgos no se presentan como momentos aislados, sino como parte de un proceso continuo de reconocimiento y descubrimiento, donde el proyecto se fue construyendo a partir de aquello que iba apareciendo en el propio hacer.



Hallazgos en planimetrias

Falsos problemas

En el marco de esta investigación, resulta pertinente recuperar la noción de **“falso problema” desarrollada por Gilles Deleuze** en El bergsonismo, donde plantea:

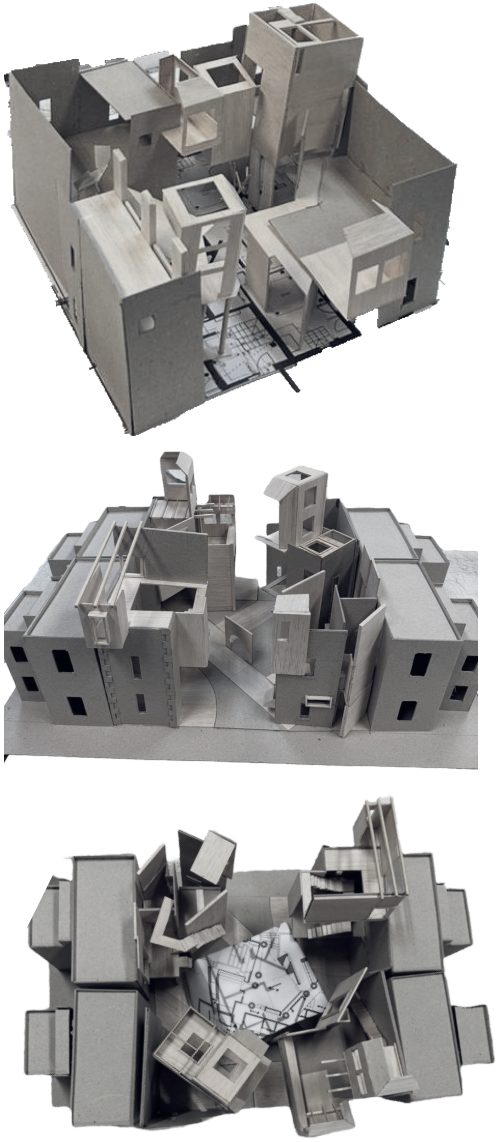
“Aplicar la prueba de lo verdadero y de lo falso a los problemas mismos, denunciar los falsos problemas, reconciliar verdad y creación en el nivel de los problemas.”

Durante el desarrollo del proceso proyectual se atravesó un momento en el cual **el trabajo comenzó a desviarse de las tensiones principales del sitio y del programa.** Ciertas decisiones vinculadas a la resolución de la maqueta y a definiciones formales comenzaron a ocupar un lugar central, desplazando la atención de los problemas realmente significativos de la investigación.

En este contexto, el proyecto empezó a encaminarse hacia una serie de cuestiones que no necesariamente aportaban a profundizar la lectura del barrio Mil Casitas, sino que ordenaban el trabajo en función de problemas no relacionados con el sitio.

Es en este punto donde puede reconocerse la aparición de falsos problemas, entendidos como aquellos **desvíos del proceso que orientan la investigación hacia cuestiones que, si bien forman parte del hacer proyectual, no logran dar respuesta a las tensiones esenciales del proyecto.**

Este momento no implica aún una resolución, sino la constatación de un rumbo que comenzaba a perder correspondencia con la lógica general de la investigación, y que posteriormente derivaría en una instancia de revisión más profunda del proceso.



Maquetas elaboradas a partir de fragmentos

Crisis

Toda investigación proyectual atraviesa momentos de crisis, entendidos no como interrupciones externas al proceso, sino como **instancias internas en las que el propio proyecto entra en tensión con sus propias decisiones.**
En este caso, la crisis se produjo cuando la acumulación de falsos problemas comenzó a desviar el desarrollo del trabajo, dificultando la aparición de las verdaderas relaciones del sitio.

En ese contexto, el proyecto dejó de avanzar con claridad y comenzó a evidenciar una pérdida de dirección. Fue entonces cuando se decidió replantear las herramientas de trabajo y la forma de aproximarse al proceso, entendiendo nuevamente el proyecto como una materia en transformación constante.

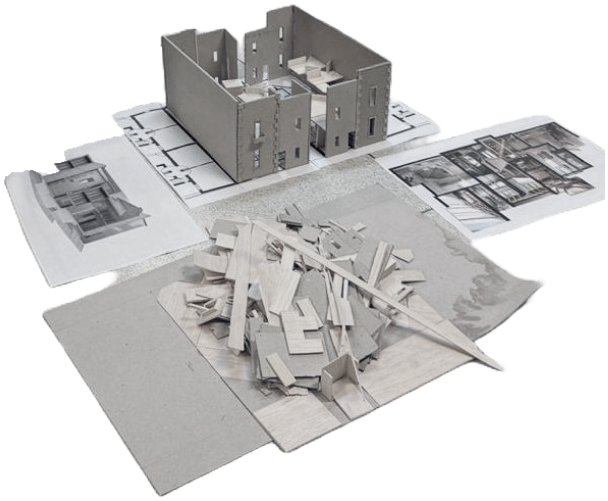
En una instancia puntual de la cursada, esta situación derivó en una acción concreta: **la maqueta que se venía desarrollando clase a clase fue literalmente destruida**, fragmentada y llevada a la clase siguiente en ese estado de ruptura. Lejos de funcionar como un gesto anecdótico, esta decisión buscó poner en evidencia que **la destrucción también forma parte del proceso proyectual,** y que la ruptura puede operar como una herramienta de lectura crítica del propio trabajo.

Destrucción de la maqueta

En este sentido, la crisis no se entiende como un punto de cierre, sino como una instancia de reconfiguración del proyecto. Como plantea **Hugo Mujica en Quemar la obra:**

“La renuncia a sí mismo es el inicio de toda obra, de todo arte, la renuncia a la obra, también ella, es otro inicio.”

Desde esta perspectiva, la destrucción de la maqueta no implicó una pérdida, sino la apertura de un nuevo comienzo dentro del mismo proceso de investigación. Un nuevo retrato.



Éxposicion de la destrucción de la maqueta en clase

¿FINAL?

A partir de la instancia de crisis y de la decisión de trabajar sobre la destrucción de la maqueta, el proyecto comenzó a reorientarse. Lejos de significar un punto de quiebre negativo, este momento permitió recuperar el rumbo inicial de la investigación y volver a poner en foco los verdaderos problemas del sitio y del programa.

De este modo, el trabajo volvió a centrarse en la lectura de las Mil Casitas de Liniers, en sus formas de habitar, en sus transformaciones y en las tensiones que habían sido desplazadas durante las etapas anteriores del proceso. La crisis operó, en este sentido, como una **instancia de depuración**, donde fue posible reconocer aquello que efectivamente aportaba al proyecto y aquello que lo desviaba de su lógica principal.

A partir de esta relectura, comprendimos que **habíamos trabajado el barrio como un material a ser explorado, tallando parcialmente su estructura** para revelar relaciones posibles del proyecto. El proyecto no se presentaba como una forma cerrada, sino **como un proceso en permanente construcción, susceptible de ser revisado, ajustado y reinterpretado continuamente.**

En este sentido, las palabras de Enric Miralles en En construcción resultan especialmente significativas:

"Como si la construcción no fuera el momento final del proceso de trabajo, sino uno más de los instantes inconexos que siempre están pidiendo una nueva respuesta. Rehacer a cada instante todo el trabajo. Es un material idéntico que pide ser mostrado de distintas formas para hacerlo actual al pensamiento de cada momento."

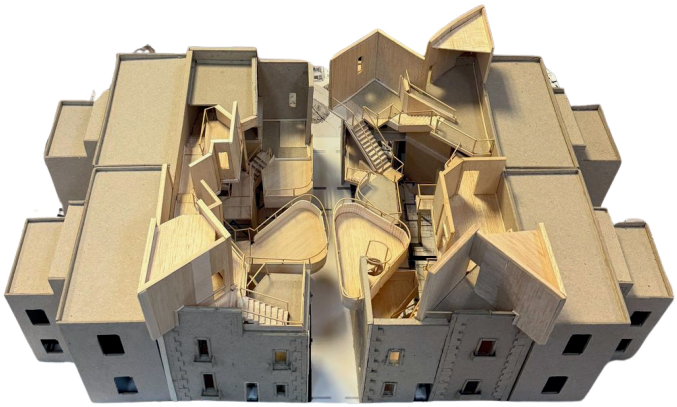
De este modo, el proyecto no se entiende como una conclusión cerrada, sino como una construcción en permanente revisión, donde cada instancia del proceso reorganiza y redefine aquello que entendemos como proyecto.

Finalmente, esta investigación permite volver sobre la hipótesis inicial con mayor claridad: el proyecto no aparece como algo externo que se aplica sobre el sitio, sino como algo que ya está ahí, dentro de sus propias condiciones.

El barrio, sus vacíos, sus cambios y sus tensiones no son solo contexto, sino materia de trabajo.

Proyectar, en este sentido, no es inventar desde cero, sino aprender a mirar de otra manera hasta reconocer relaciones que siempre estuvieron, aunque no se vean de inmediato, y empezar a trabajarlas desde adentro.

Así, el proyecto no se construye como una suma de decisiones, sino como un proceso de descubrimiento que avanza a medida que el sitio se va entendiendo. Como en un bloque de mármol, **la arquitectura no se agrega: estaba adentro, y el trabajo consiste en sacarla a la luz, sin saber del todo cómo va a terminar.**



Fotografía de la maqueta en la entrega final

BIBLIOGRAFÍA

- Alexander, C., Ishikawa, S., & Silverstein, M. (1980). *Un lenguaje de patrones*. Gustavo Gili.
- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Blow-Up. (1966). Dir. Michelangelo Antonioni. Metro-Goldwyn-Mayer.
- Borges, J. L. (2007). El idioma analítico de John Wilkins. En *Otras inquisiciones* (ed. original 1952). Alianza Editorial.
- Caveri, C. (2001). *Mirar desde aquí o la visión oscura de la arquitectura*. SynTaxis.
- Cirugeda, S. (1998). *Andamio*. Recetas Urbanas.
- Díaz, T. (2009). *Tiempo y arquitectura*. Infinito.
- Diez, F. (1997). *Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas*. Infinito.
- Fernández Contreras, J. (2013). *La planta Miralles: representación y pensamiento en la arquitectura de Enric Miralles*. Universidad Politécnica de Madrid. (Fundación Arquia)
- Foucault, M. (1966). *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI.
- Foucault, M. (1969). ¿Qué es un autor?
- Heidegger, M. (1951). Construir, habitar, pensar.
- Kahn, L. I. (1961). *Forma y diseño*.
- Krier, R. (1981). *El espacio urbano*. Gustavo Gili.
- Lacaton, A., Druot, F., & Vassal, J.-P. (2007). *Plus: La vivienda colectiva. Territorio de excepción*. Gustavo Gili.
- Maillard, C. (2008). *De umbral en umbral*. Hiperión.
- Maillard, C. (2007). Prólogo. En H. Michaux, *Escritos sobre pintura y arquitectura*. Colegio de Aparejadores y Arquitectos de Murcia.
- Madridejos, S., & Sancho Osinaga, J. C. (1993). *La paradoja del vacío*.
- Mackay, D. (1979). *Viviendas plurifamiliares*. Gustavo Gili.
- Miralles, E. (1991). En construcción. *El Croquis*, 49/50.
- Miralles, E. (2021). *Fantasía muscular. Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas)* (Vol. III). Ediciones Asimétricas.
- Miralles, E. (1995). *Un retrato de Giacometti*.
- Moore, C., Allen, G., & Lyndon, D. (1974). *La casa: forma y diseño*. Gustavo Gili.
- Moore, C., Allen, G., & Lyndon, D. (1976). *Dimensiones de la arquitectura: espacio, forma y escala*. Gustavo Gili.
- Noel, M. (1925). *La ciudad se transforma*.
- Norberg-Schulz, C. (1975). *El concepto del espacio arquitectónico*. Blume.
- Pareja, N. R., & Rey, P. J. (2021). *Liniers: mil historias*. Asociación Civil Rumbo Sur.
- Plot. (2013). *Plot*, n.º 16.

- Rossi, A. (1966). La arquitectura de la ciudad. Gustavo Gili.
- Rowe, C. (1978). Las matemáticas de la vivienda ideal. En Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos. Gustavo Gili.
- Van Eyck, A. (2018). La filosofía del umbral. Aldo van Eyck en el Hogar para Niños de Ámsterdam (1954-1959). Revista Europea de investigación en arquitectura.
- Venturi, R. (2021). Complejidad y contradicción en la arquitectura. Gustavo Gili.
- Woods, L. (2010). Walls of Change.
- Wright, R. Houses for the Masses: Barrio Tellier-Falcón (1927).
- Zaera-Polo, A. (1995). Una conversación con Enric Miralles. El Croquis, 72.
- Barrio Tellier-Falcón (1924-1927). La Teja: Blog de la Vivienda Popular.
- Infobae. (2020). Las Mil Casitas: los secretos del barrio porteño que nació por el sueño del techo propio.
- Minaverry, A. (2009). Barrio de la Compañía de Construcciones Modernas (1923-1927).