

Universidad de Belgrano  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Carrera de Arquitectura



# LA MEMORIA COMO HERRAMIENTA DEL PROCESO ARQUITECTÓNICO

Un proyecto en Retiro y Dársena Norte

Autor

**MARIA TERRACINI - 201/22075**

Director de Tesis

**Arq. ALEJANDRO VACA  
BONONATO**

Tutores

**Arqta. SILVINA VALLE  
Arq. TOMÁS HAUSEMER  
Arq. ALFREDO QUIROGA**

Julio, 2021  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
Argentina



## PRELUDIO

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

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

No sabíamos cuando propusimos el tema problema de este año que “*El Otro Retiro*” traería tantas resonancias con el momento presente.

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

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

La enseñanza es el aprendizaje de esta afectación.

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

El aprendizaje es la afectación misma...

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

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

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

Arq. Alejandro Vaca Bononato



# La memoria como herramienta del proceso arquitectónico

Un proyecto en Retiro y Dársena Norte

## Índice

### INTRODUCCIÓN

#### LIBRO DIGITAL TFC A

*Primer Acto*

Manifiesto

Hipótesis

*Segundo Acto*

Idea-Diálogo-Fragmento

Proceso-Método-Encuentro

Institución-Programa-Tiempo

Ciudad-Territorio-Infraestructura

Lenguaje-Construcción-Sentido

*Tercer Acto*

Referentes

Bibliografía

Sobre los Autores

Agradecimientos

#### LIBRO DIGITAL TFC B

*Primer Acto*

Memoria

Hipótesis

*Segundo Acto*

Específico-Inespecífico

Fragmento-Encuentro-Detalle

Institución-Programa-Tiempo

Ciudad-Territorio-Bordes

Lenguaje-Construcción-Sentido

*Tercer Acto*

Referentes

Bibliografía

Material Complementario

Sobre los Autores

Agradecimientos

### PRÓLOGO

### CONCLUSIÓN

Bibliografía

### ANEXO

Cátedra TFC UB  
Taller AVB  
Año 2021

 talleravb\_ub  
 talleravb@gmail.com

#### Equipo docente

Director de Tesis  
Arq. Alejandro Vaca Bononato

Tutores de Tesis  
Arq. Alfredo Quiroga  
Arqta. Silvina Valle  
Arq. Tomás Hausemer

Universidad de Belgrano  
Facultad de Arquitectura

Buenos Aires  
Argentina.



# INTRODUCCIÓN

A lo largo del año de cursada, nos enfrentamos constantemente a nuevos desafíos generados por la pandemia, uno de los cuales fue, la nueva modalidad de clases. Más allá de estar conectados con la computadora durante toda nuestra carrera, esta ocasión fue distinta. Tuvimos que adaptarnos a expresarnos y comunicarnos a través de una pantalla, atravesarla, para entendernos desde distintos lugares físicos. No fue fácil al principio, pero a medida que transcurría el tiempo nos fuimos acostumbrando a esta nueva modalidad y logramos crear, con mucho esfuerzo y dedicación, los Libros Digitales A y B. Fue un último año cargado de sentimientos, no sólo por el contexto de pandemia que nos tocó vivir sino por la cátedra que elegimos cursar. Una cátedra distinta al resto, con una identidad muy marcada, donde las emociones estaban a flor de piel y se volcaban directamente sobre nuestros trabajos.

Durante el primer cuatrimestre realizamos el Libro Negro, donde la ciudad, el río, la infraestructura y la pandemia se transformaron en la base para nuestra propuesta. Realizamos una intervención sobre el tejido urbano de Retiro en un sector específico y cargado con edificios característicos de la zona. En el segundo cuatrimestre realizamos el Libro Blanco, donde se trabajó la vivienda, lo experimental y otro modo de habitar. En este caso la intervención fue sobre Dársena Norte, en el sector donde se encuentra el Hotel de los Inmigrantes y el límite de la ciudad con el río. Ambas intervenciones tuvieron como objetivo principal la transformación y la re-significación de un fragmento de la ciudad. Un desafío doblemente grande considerando que más allá de sus complejidades y problemáticas, tuvimos que enfrentarnos con la importante carga cultural que traen aparejada estos lugares.

Revisitar después de un tiempo ayuda a ver de manera distinta lo realizado. Al principio del año 2021, revisité nuestra entrega y fue así como, meses después y desde otra perspectiva, determiné de alguna forma mi Tesina. La ciudad desde un principio fue pura potencialidad para hacer más, fue quien nos hizo dudar y preguntarnos una y otra vez si estábamos en el camino correcto; fue quien nos invitó a dialogar con el pasado; crear algo nuevo potenciando lo existente y descubrir aquello que desconocíamos para revalorizarlo. Y a partir de esto me pregunté: ¿Cuál es la herramienta esencial que abarca todos estos puntos?

Fue así como decidí hablar sobre el último capítulo del Libro Gris, la conclusión final, en la que ambos libros se unen para revelar los puntos en común de sus esqueletos. Este libro es reflejo de un año cargado de sensaciones. Sensaciones no solo mías sino de una cátedra entera, profesores y compañeros: todos habitantes, a su manera, de los siguientes capítulos.



**El Otro**

**Retiro**

**Ciudad**

**Río**

**Infraestructura**

**Pandemia**

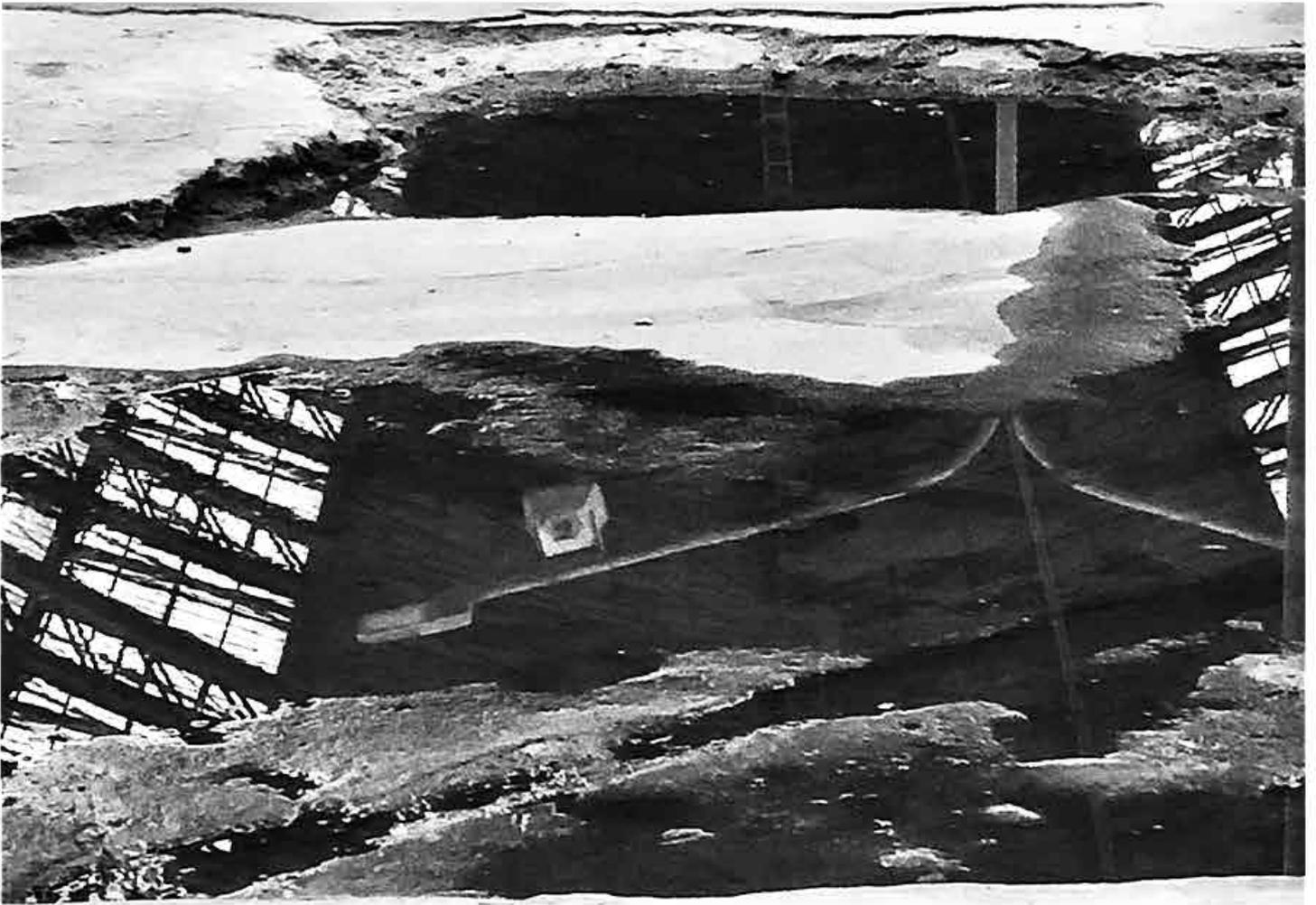
Cátedra TFC UB

Taller AVB

Año 2020

**2**





"Amo los inicios. Los inicios me llenan de maravilla. Yo creo que es el inicio lo que garantiza la prosecución. Si éste no tiene lugar, nada siquiera podría existir."

Louis Kahn



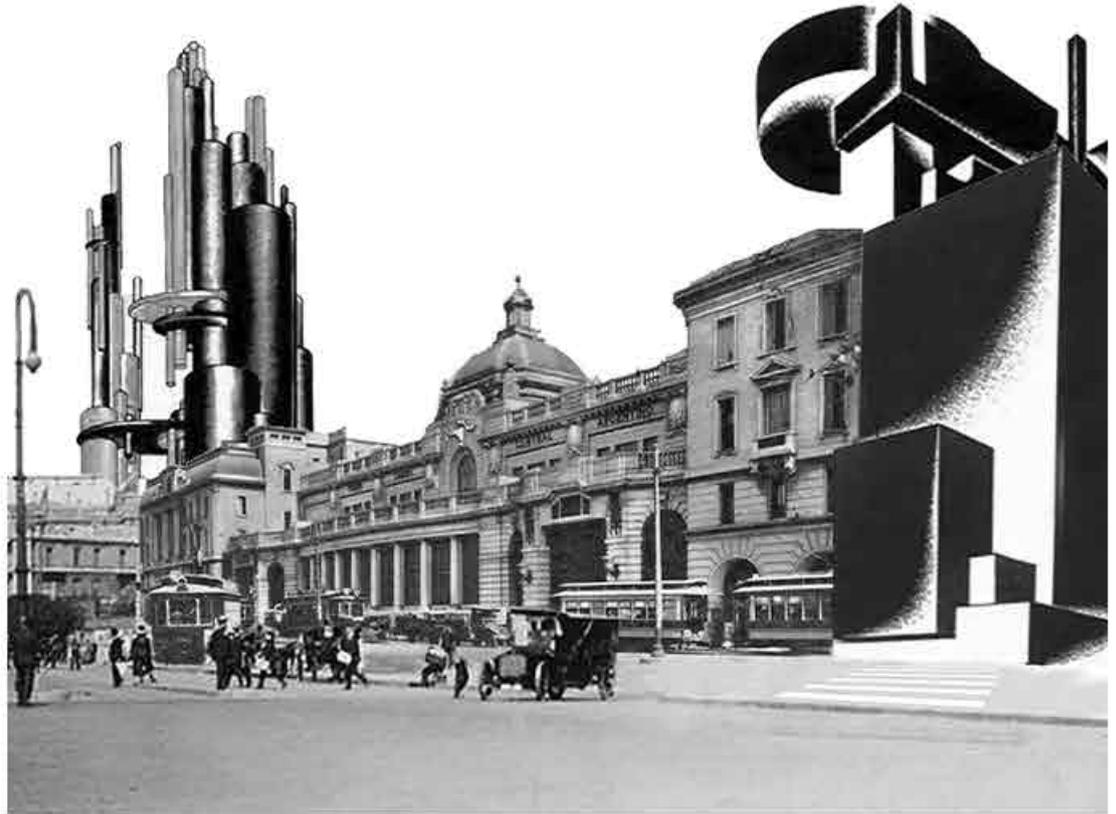
# PRIMER ACTO

**Manifiesto**

**Hipótesis**

# PRIMER ACTO

## Manifiesto



En este manifiesto introduciremos las primeras aproximaciones sobre el trabajo realizado y nuestra propuesta inconclusa para el tejido urbano de Retiro, Ciudad de Buenos Aires. Inacabada en el sentido de que *cuanto más se trabaja en una pintura, más imposible se hace terminarla*<sup>(1)</sup>. Como autores de este libro, *tenemos en claro que esto puede significar arriesgarse a la incoherencia, a la locura incluso*<sup>(2)</sup>, ¿pero acaso no coinciden con nosotros en que *la única arquitectura es la emocionante*<sup>(1)</sup>? Veamos a la imagen arquitectónica no como dibujos, sino como lugares de pensamiento y reflexión. Veamos a la arquitectura no como la solución a un problema concreto, sino como un punto de vista más trascendental, una vía de acceso a la realidad. Es una experiencia humana antes que nada, y *con esto se mide la distancia que va de un producto que se consume a un contenido que se vive*<sup>(3)</sup>. La cultura arquitectónica es el proceso de movimiento que se da desde el sentido a la significación.

A lo largo de todo el proceso nos enfrentamos a la frecuente incertidumbre del autor. *¿A partir de que a priori histórico ha sido posible definir el gran tablero de las identidades claras y distintas que se establece sobre el fondo revuelto, indefinido, sin rostro, y como indiferente de las diferencias?*<sup>(4)</sup> Podría considerarse que la autoría es un proceso de conocimientos, un conjunto de ideas previas en donde el sujeto no deja de desaparecer. El autor no es completamente responsable ni de su producción ni de su invención, debido a que trae consigo algunos signos que remiten al pasado. ¿Es efectivamente aquel el autor y nadie más? ¿Con que autenticidad o con que originalidad? Cada sujeto aporta un rastro indefinido de autores pasados. Referentes arquitectónicos, libros, textos, siempre traen consigo signos que remiten al autor.

Entonces *lo que parece una creación no es sino el acto de dar forma a lo que se ha recibido*<sup>(2)</sup>. Es decir, la creación de la forma arquitectónica nunca nace de una hoja en blanco, nunca acontece desde la nada misma, sino que nace desde una presencia dadora de sentido. ¿Podríamos identificar un autor de Retiro? El entramado urbano de Retiro trae consigo una característica carga histórica. Es el barrio que mejor representa la complejidad de la Ciudad, sus contradicciones paisajísticas y arquitectónicas, su gente, su evolución histórica acarrea un montón de personajes que dieron nacimiento al Retiro que conocemos. Barrio collage, que hospeda diversidad de equipamientos. Estación de tren por acá, plaza por allá, puerto, transporte, autopista, barrio. Interviniendo en Retiro, nos vamos a subir a esos autores para adaptar la zona a nuevas formas de habitar, que nacen de la evolución y el desarrollo humano en todo sentido. Al resignificar esos lugares, tenemos en claro la existencia de un fondo armado que nos limita.

En la arquitectura, *construir y crear son actividades inevitables*<sup>(5)</sup>, y el *construir tiene el habitar como meta*<sup>(6)</sup>. ¿Qué significa entonces construir? Este concepto, como el habitar, hace alusión al sentido de permanencia del hombre para su experiencia cotidiana.

1 - Carles Muro, 2016, Conversaciones con Enric Miralles, Barcelona, España, Editorial GG.

2 - Aldo Van Eyck, 1996, El interior del tiempo y otros escritos, Madrid, España, Revista CIRCO.

3 - Gaston Breyer, La heurística del deiseño entre el teorema y el poema, Buenos Aires, Argentina, Revista Summa.

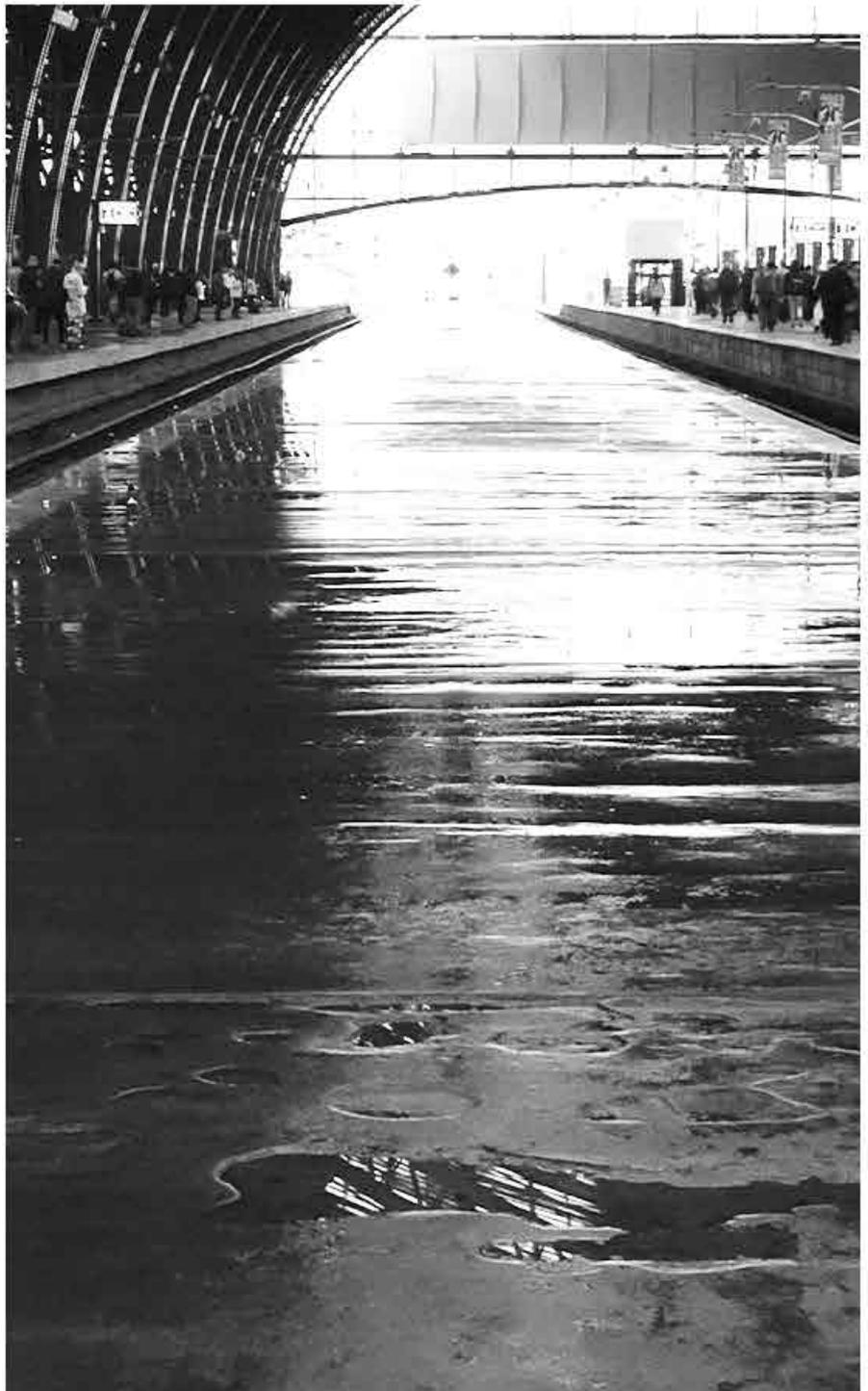
4 - Michel Foucault, 1968, Las palabras y las cosas, D.F., México, Siglo xxi editores.

5 - Iacob Chernikov, 1931, La construcción de formas arquitectónicas y de la máquina, Leningrado, Rusia.

6 - Martin Heidegger, 1951, Construir, habitar, pensar, Darmstadt, Alemania.

Imagen Izquierda - Foto montaje  
El Otro Retiro

Imagen Derecha - Foto Est. Retiro





Es por esto que *toda nueva construcción es el resultado de las investigaciones de la persona humana y de sus necesidades creativas*<sup>(5)</sup>. Hay quienes dicen que para que pueda llevarse a cabo este proceso, *la construcción de una nueva sociedad necesita de un ámbito nuevo, libre de todo recuerdo, de todo simbolismo propio del aborrecido pasado*<sup>(7)</sup>. ¿Pero, es realmente esto así? Analizándolo con más detenimiento vemos que, lo que realmente ocurre es que **siempre** estamos condicionados por el pasado. La construcción en las ciudades implica una libertad condicional: libertad limitada, que supone la reutilización de lo que otros ya usaron. Entonces, cada vez que alguien descubre algo nuevo, no está destruyendo el pasado sino, resignificándolo. El hallazgo como propuesta, como descubrimiento sin intención, es despojado de toda idea previa para convertirse en una transformación.

Algunos arquitectos, *en su intento de romper con la tradición y empezar todo de nuevo, idealizaron lo primitivo y elemental a expensas de lo variado y sofisticado*<sup>(8)</sup>. Porque en una ciudad cargada de simbolismos y cultura, no podemos desligarnos de nuestra historia. El pasado y el presente deben convivir y dialogar en armonía, y es necesaria *una unificación constructiva de sus partes*<sup>(5)</sup>: *la racionalidad del ordenamiento de las funciones, la justicia en la distribución de los espacios públicos y privados, el aire, la luz y el verdor asegurados para todos los habitantes*<sup>(7)</sup>.

Pero no queremos que se mal entienda, *no se trata de una comunidad cerrada en sí misma, sino basada en la movilidad*<sup>(9)</sup>. Porque esta es una de las principales características de la zona en cuestión. Retiro es un barrio de transbordo, de flujos, de movimiento

5 - Iacob Chernikov, 1931, La construcción de formas arquitectónicas y de la máquina, Leningrado, Rusia.

7 - Marina Waisman, 1983, El ocaso de las vanguardias, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Summa.

8 - Robert Venturi, 1966, Complejidad y contradicción en la arquitectura, Nueva York, EEUU.

9 - Alison y Peter Smithson, 1967, Estructura Urbana, Londres, Inglaterra, Studio Vista Ltd.

10 - Asger Jorn.

Imagen Izquierda Superior - Foto Torre de los ingleses.

Imagen Izquierda Inferior - Foto montaje El Otro Retiro.

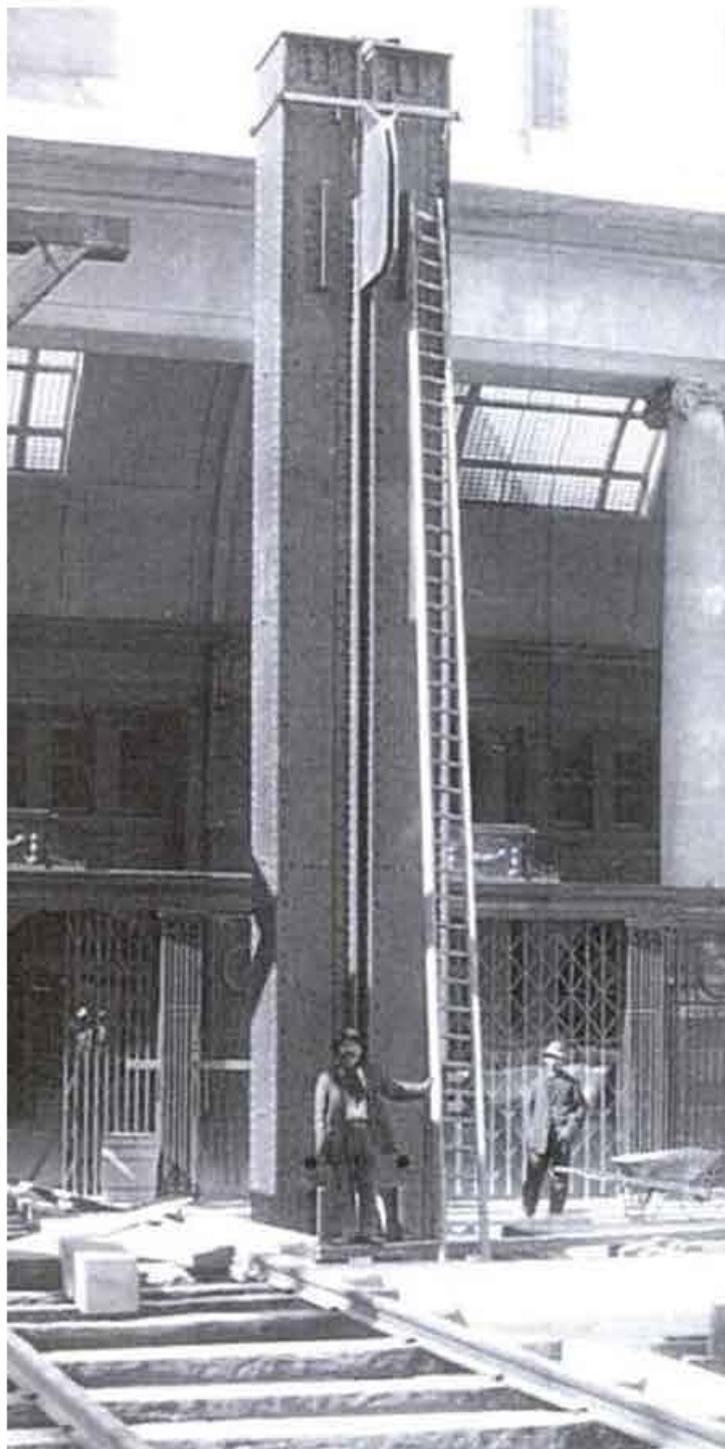
Imagen Derecha - Foto Estación Retiro.

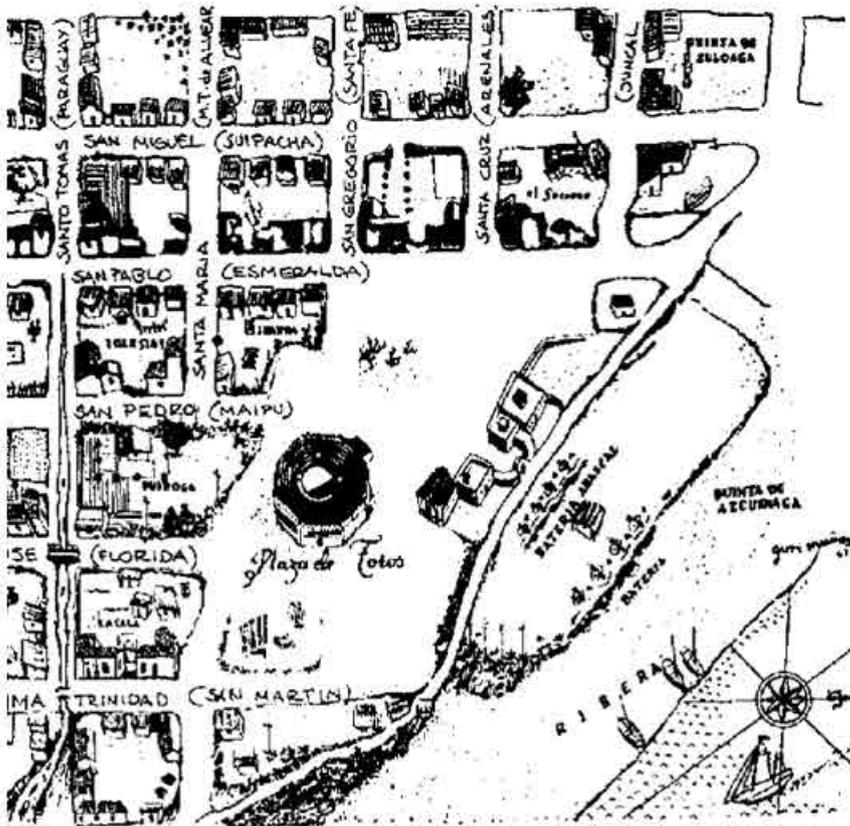


constante, que no requiere una solución aislada y particular de determinados aspectos, sino *la mejor utilización de todas las posibilidades, tanto las formal-compositivas como las tecnológico-constructivas vinculándolas mutuamente en un proceso creativo y de síntesis*<sup>(5)</sup>. Es decir, acá hablamos de una *arquitectura compleja y contradictoria basada en la riqueza y ambigüedad de la experiencia moderna*<sup>(6)</sup>, pero que no olvida ni deja de lado sus raíces para la construcción de esta nueva realidad y de este nuevo modo de habitar.

Estamos trabajando en una zona que se basaba en una funcionalidad que hoy en día cesó, un mundo que ha dejado de funcionar en los términos que conocemos, pero eso no quiere decir que la arquitectura haya cesado también. Acá sale a la luz la percepción de como el *funcionalismo es un diseño objetivo para gente sin deseos, esto es, para gente muerta*<sup>(10)</sup>. Ver a Retiro como un espacio que da entrada a la experiencia, un lugar que respira y muta constantemente en sus temporalidades, en sus días, en sus noches. Ver su potencial por sobre sus problemas. Imaginar un Retiro que vive su presente sobre los permanentes recuerdos de su particular historia.

En la ciudad, *el sentido histórico implica percepción, no solamente del pasado como pasado, sino del pasado como presente*<sup>(6)</sup>. Hoy en día, la función de la construcción (y la destrucción) es *mucho más amplia; no es solo destructora de lo antiguo sino también creadora de lo nuevo*<sup>(5)</sup>. Creadora de nuevas formas de habitar, de nuevas formas de recorrer y de generar nuevas experiencias. *Es una especie de comodín utilizado durante el periodo de creación de nuevas tipologías*<sup>(9)</sup>.





2 - Aldo Van Eyck, 1996, El interior del tiempo y otros escritos, Madrid, España, Revista CIRCO.

5 - Iacob Chernikov, 1931, La construcción de formas arquitectónicas y de la máquina, Leningrado, Rusia.

6 - Martin Heidegger, 1951, Construir, habitar, pensar, Darmstadt, Alemania

7 - Marina Waisman, 1983, El ocaso de las vanguardias, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Summa.

8 - Robert Venturi, 1966, Complejidad y contradicción en la arquitectura, Nueva York, EEUU.

11 - Ezequiel Martínez Estrada, 1942, Radiografía de La Pampa, Buenos Aires, Argentina.

12 - Jaime Lerner, 2003, Acupuntura urbana, Río de Janeiro, Brasil, Editora Record.

Construir en términos de arquitectura que trascienda de su función para implicarse en la experiencia de la existencia del hombre sustancial.

Dentro de estas ciudades debe regir un sistema de relaciones. Todas sus partes, por más distintas que sean, deben tener una cierta tensión entre sí, *en el que todo el entorno resulte controlado por ese sistema de ordenamiento*<sup>(7)</sup>. Y en este sentido, el diálogo entre sus fragmentos es indispensable para la continuidad formal. Nos encontramos viviendo en la actualidad, un proceso mutante y diverso en la manera de habitar la ciudad. Los procesos sociales, la forma y el uso del espacio, se ven desafiados por la velocidad de los cambios. Al involucrarnos con una dimensión físico-espacial diferente mediante intervenciones, los límites físicos y perceptuales parecen estar cada vez más difusos entre sí. *Las apariencias son volátiles*<sup>(2)</sup>. Dicho todo esto, *mejor es quedarse frente a Buenos Aires; penetrar en la ciudad y afrontarla*<sup>(11)</sup>.

Al imaginar Otro Retiro, buscamos nuestro propio relato en una ciudad donde sus momentos y épocas son un importante instrumento visual. Allí donde el lenguaje es regido por aquellas contradicciones de su propia historia, encontramos la belleza de la urbanización. Es decir, *nos damos cuenta de la belleza oculta en construcciones perfectas por el efecto directo de los objetos creados por la mano del hombre*<sup>(5)</sup>. Retiro tiene una gran cantidad de patrimonio histórico. Es una de las memorias porteñas que ha conservado y acrecentado su carácter a lo largo del tiempo. Es testigo de la diversidad.

*Louis Kahn se ha referido a <<lo que una cosa quiere ser>>, pero en esta afirmación está implícito lo contrario: lo que el arquitecto quiere que la cosa sea*<sup>(8)</sup>. Esta cuestión tiene un alcance mayor que los planteamientos del funcionalismo, y *produciría el fin de la etapa místico-espiritualista y el comienzo de una línea más racionalista, dirigida a nuevas metas: unir el arte con la industria*<sup>(7)</sup>. Esto incluye la posibilidad de una *interrelación armónica entre los principios de forma y contenido*<sup>(5)</sup>. Formalmente, debe existir un diálogo entre los fragmentos de un todo. Las partes aisladas de la ciudad la completan de manera inacabada. Por lo tanto, *¿qué ligero cambio en el contexto las hará completamente perfectas?*<sup>(8)</sup>

Nos gustaría introducir el concepto de “acupuntura urbana”, ya que este *tiene que ver con la revitalización de un punto y del área que hay a su alrededor*<sup>(12)</sup>. Intervenir un área de la ciudad para dotarla de significado, de nuevas costumbres y recorridos, de nuevos y mejores modos de habitarla. Transformar un punto de la ciudad implica **analizar** sus fragmentos, y hacer dialogar los descubrimientos con las preexistencias. Convertir un -no lugar-, en el cual los usuarios no encuentran relación alguna de pertenencia, en un lugar recorrible y habitable. Porque lo que la ciudad no hace es crear las condiciones de existencia y realización del hombre urbano. *Trabajamos aquí y habitamos allí*<sup>(6)</sup>. Más aun en tiempos de pandemia, un espacio capaz de oxigenar la manzana, de dotarla de aire y vida, pasa a ser fundamental para el habitar del hombre. Crear estas situaciones dentro de la manzana y estos recorridos que la atraviesan, es crear condiciones dignas en una época inoportuna.



Imagen Izquierda - Mapa Zona Retiro Antiguo.

Imagen Derecha - Foto Estación Retiro.



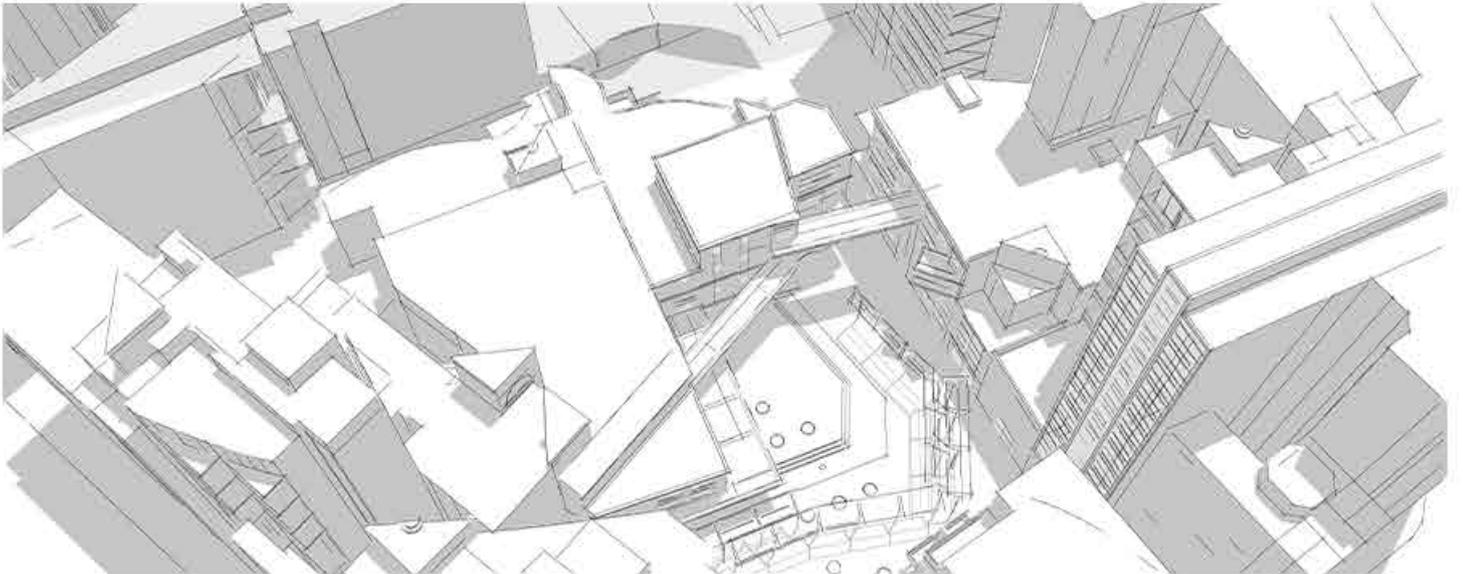
12 - Jaime Lerner, 2003, Acupuntura urbana, Río de Janeiro, Brasil, Editora Record.

13 - Walter Gropius, 1931, ¿Construcción baja, medio o alta?, Stuttgart, Alemania.

Imagen Superior - Foto montaje  
El Otro Retiro

Imagen Derecha - Vista aérea

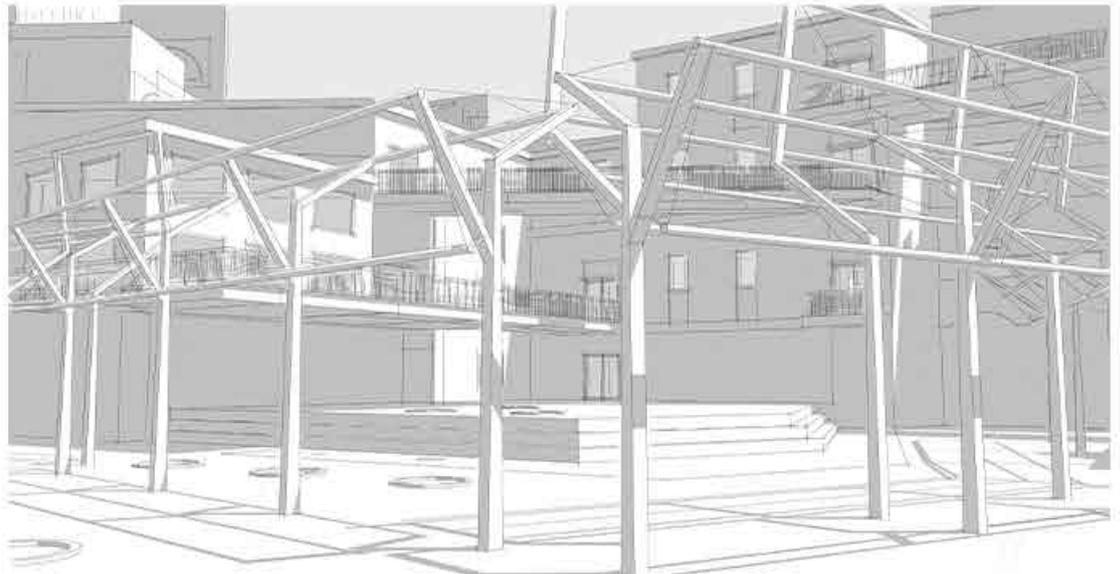
En este trabajo, quedará implícito que *la ciudad no es el problema, la ciudad es la solución*<sup>(12)</sup>. Es esta quien, con su variedad de lenguajes, escalas y densidades, nos da las respuestas sobre las incertidumbres que experimentamos. Al mismo tiempo, es la ciudad, con todas sus complejidades, quien nos hace preguntas disgregando la habitual racionalidad. Y en este contexto, importa más la calidad de estas preguntas, que sus posibles respuestas. Aquí *la racionalización solo tiene sentido si es enriquecedora*<sup>(13)</sup>. Es este conjunto de situaciones, lo que nos impulsa a afirmar que la solución está en sumergirnos en sus contradicciones, nutrirnos de las preexistencias, y buscar la profundidad antes que la extensión. Hay que aprender a mirar, a cultivar la mirada. Educar el ojo a realizar un extrañamiento de sus encuadres para resignificar la ciudad.

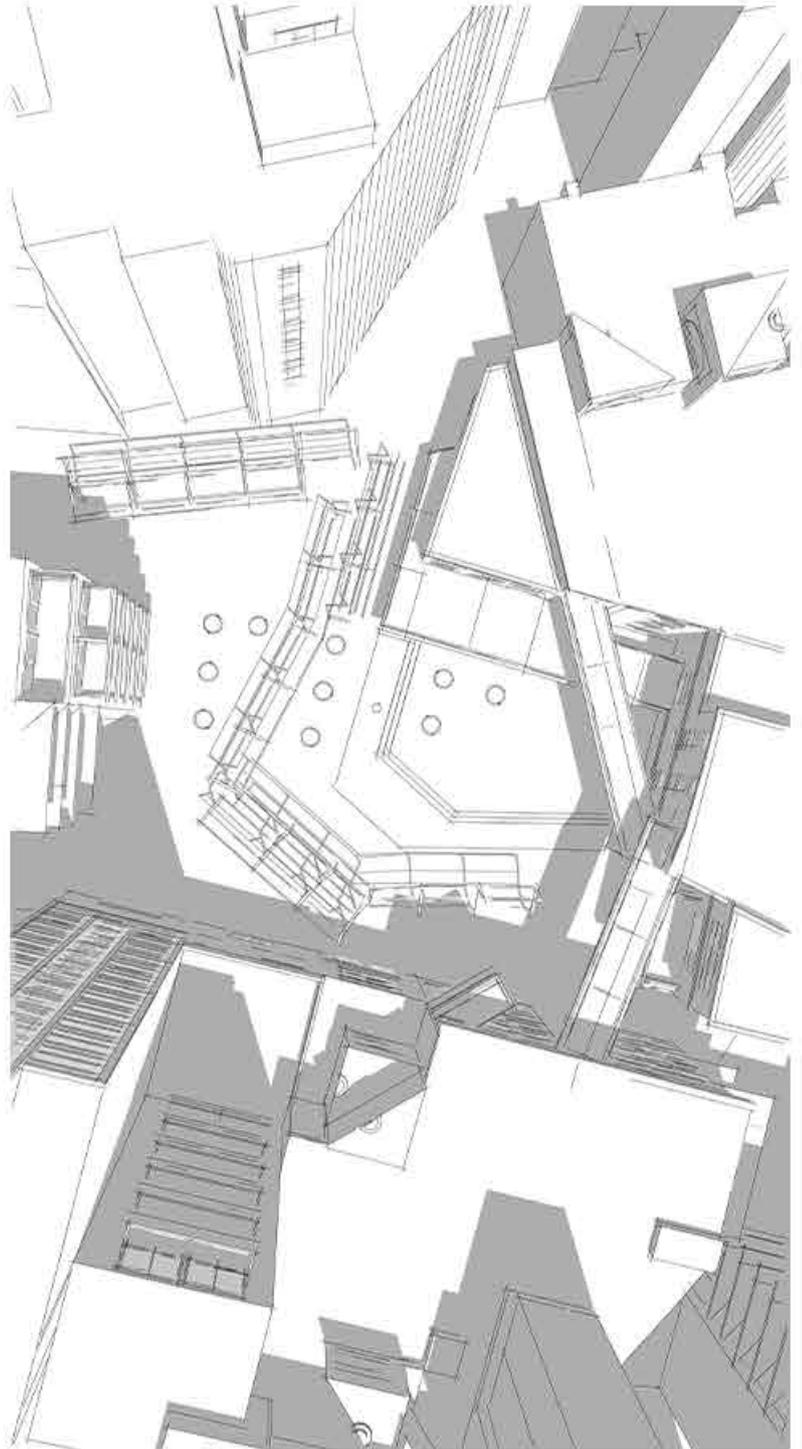


# PRIMER ACTO

## Hipótesis

El objetivo principal de este trabajo fue plantear Otro Retiro. Encontrar una nueva manera de habitar un fragmento de la ciudad, de recorrerla. De transformar y resignificar sin preconceptos, pero conscientes de nuestros propios atrevimientos. Porque *la arquitectura es un acto de voluntad consciente. Y ese acto de voluntad aparece en la creación de las ciudades*<sup>(7)</sup>. Vemos a la ciudad como totalidad, vemos a sus fragmentos, y *tratamos de poner en juego estas dos sensaciones bien definidas*<sup>(14)</sup> mediante el análisis de distintos referentes. Pero cada uno de ellos *desprovisto de sus intenciones iniciales y, en general, fragmentado -cuando no tergiversado-*<sup>(7)</sup>. Nuestra propuesta de Otro Retiro implica la problemática de pensar a la ciudad con otra densidad urbana, otro habitar. *Por eso queremos explicarnos a fondo, y explicar a qué profundas razones obedece*<sup>(14)</sup>. A raíz de esto, desarrollaremos nuestra hipótesis de trabajo y los pensamientos que la sustentan, a partir de cinco triadas en las cuales se darán a conocer las problemáticas investigadas y su particular y rizomático proceso. Aquí el interrogante queda abierto, la propuesta es inacabada.





7 - Marina Waisman, 1983, El ocaso de las vanguardias, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Summa.

14 - Amancio Williams, 1943, Una carta de Amancio, Buenos Aires, Argentina.

Imagen Izquierda - Foto maqueta digital

Imagen Derecha - Foto maqueta digital



# **SEGUNDO ACTO**

**Idea - Diálogo - Fragmento**

**Proceso - Método - Encuentro**

**Institución - Programa - Tiempo**

**Ciudad - Territorio - Infraestructura**

**Lenguaje - Construcción - Sentido**

## SEGUNDO ACTO

Idea  
Diálogo  
Fragmento

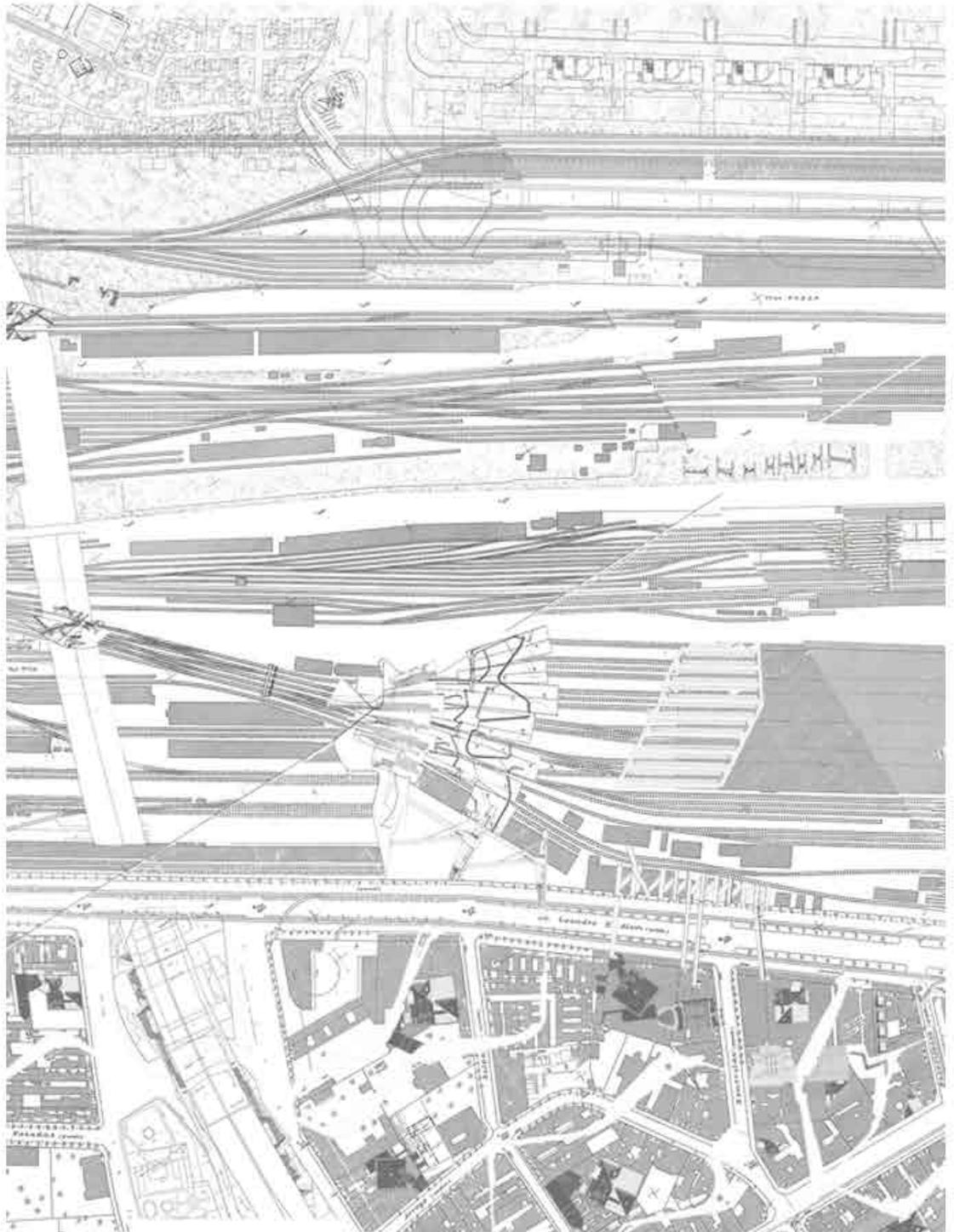
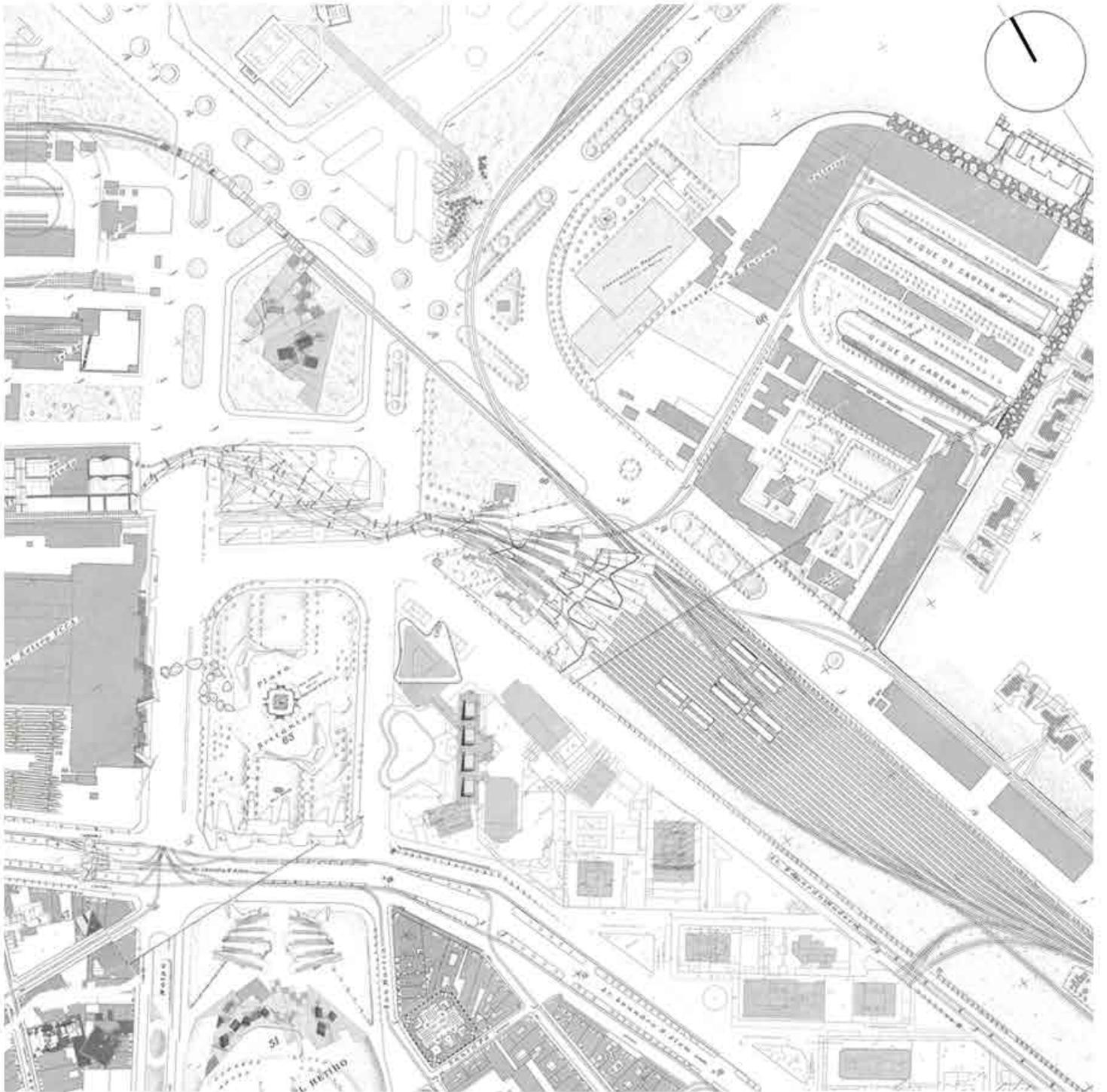


Imagen - Plano montaje  
El Otro Retiro





6 - Martin Heidegger, 1951,  
Construir, habitar, pensar,  
Darmstadt, Alemania.

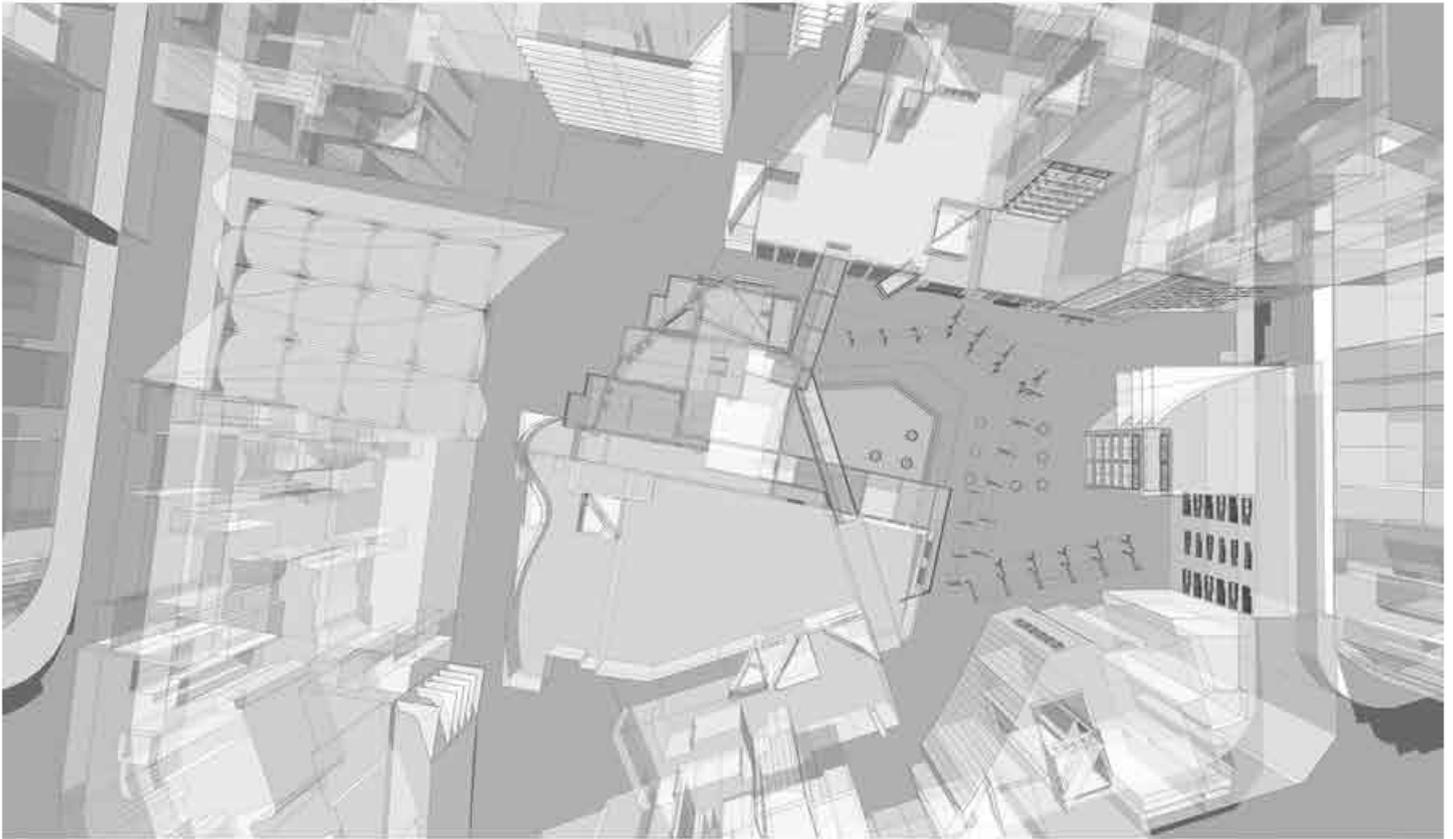
15 - Eugénio Trías, 1987, La plaza y  
su esencia vacía, Madrid, España.

Imagen Superior - Foto interior  
oasis.

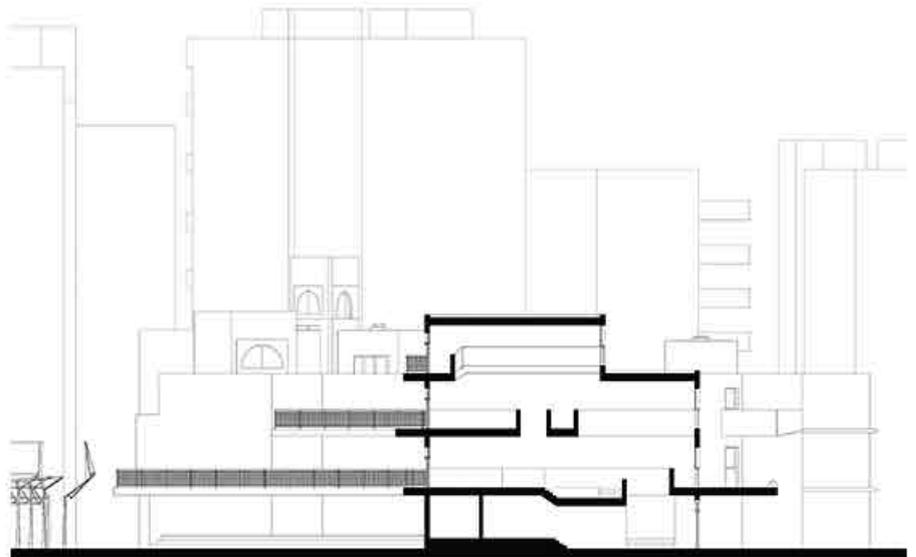
Imagen Derecha Superior -  
Radiografía interior de manzana.

Imagen Derecha Inferior- Corte

¿Cómo se consigue alcanzar una posible hipótesis? En un primer instante, una idea proveniente de la intuición se precipita de forma prematura. Esta no es más ni menos que un indicio de una idea que va a ir evolucionando a medida que se replantea la situación, a medida que se obtienen nuevas perspectivas. Es un proceso de maduración, en el cual se explora meticulosamente en las representaciones. En este camino, nos interesamos en las propuestas que esconden secretos, porque lo que está escondido te permite volver a mirar y redescubrir. *En un tiempo que da que pensar*<sup>(6)</sup>, nos interesamos en el pensamiento, que trasciende por sobre la razón, como instrumento.



En constantes idas y venidas, se establece cierto diálogo donde permanece la idea de algunos cuestionamientos. Este ir y venir se constituye entre la preconcepción de una idea prefijada y la aparición de nuevas preguntas. Experimentar constantemente nuevas “soluciones” nos otorga la posibilidad de entablar un diálogo con nuestro trabajo. A veces es este el que propone nuevas ideas, a veces nos sugiere preguntas, y a veces nos da la respuesta. Al confrontarnos o sumergirnos con lo que nos excede, nos estamos midiendo también con nosotros mismos. En este proceso dialogado, se insinúan los referentes. Se reinterpretan y se manipulan, terminan dialogando con la preexistencia. *Al crear la ficción de un diálogo, debate o controversia entre el posible contenido<sup>(15)</sup> y sus fragmentos, asoman las hipótesis.*



Se ven a los referentes como partes de un todo, se despiezan yendo de lo particular a lo general. Generar con los fragmentos *una coordinación indispensable de un elemento con otro*<sup>(5)</sup>, otorga la posibilidad de generar diferentes relaciones con su entorno. *Fragmento, en sus múltiples acepciones semánticas significa: franja, naufragio, esquirla, estribillo, fracción, brecha*<sup>(16)</sup>. Complejizar estas interacciones, otorga una calidad interpretativa que facilita el proceso de encuentros. Los hallazgos son aprendizajes, las incertidumbres son respuestas, y *todo hacer es un recomenzar*<sup>(11)</sup>.

5 - Iacob Chernikov, 1931, La construcción de formas arquitectónicas y de la máquina, Leningrado, Rusia.

11 - Ezequiel Martínez Estrada, 1942, Radiografía de La Pampa, Buenos Aires, Argentina.

16 - Jean-Luc Nancy, 2003, El sentido del mundo, Buenos Aires, Argentina, Editorial La Marca.

Imagen Izquierda - Foto montaje oasis.

Imagen Derecha Superior - Foto montaje Interior centro cultural.

Imagen Derecha Inferior - Foto montaje Peatonal.





En este trabajo se estableció un diálogo con la ciudad. Con un fragmento de ella. Y con esto no nos referimos solamente a sus edificios y sus calles. Construir el vacío es también hacer arquitectura. Las sensaciones, las experiencias del recorrido, son factores fundamentales. No hay estrategias más que, de forma involuntaria y espontánea, experimentar en la representación. Para formar este diálogo entre el tejido urbano y el vacío, se expresa la idea de los espacios transicionales. Estos son los encargados de realizar la mediación entre el mundo interior y el mundo exterior.

La comunicación entre el lleno y el vacío se da por que el segundo conlleva la existencia del primero. No hay uno sin el otro. Ya que el hecho de ser vacío no significa una ausencia de función ni una exclusión de la estructura urbana. La inestable tensión que genera el diálogo no es simplemente un problema utilitario o racional, requiere la experimentación constante de sus posibilidades. La plaza como oasis entre el caos del tejido, el oasis como calma entre el movimiento. Discretamente, como toda obra de arte, la plaza está ahí, *arrojada en un rincón de la selva urbana, a modo del claro del bosque que revela y muestra la esencia de esa selva*<sup>(11)</sup>.



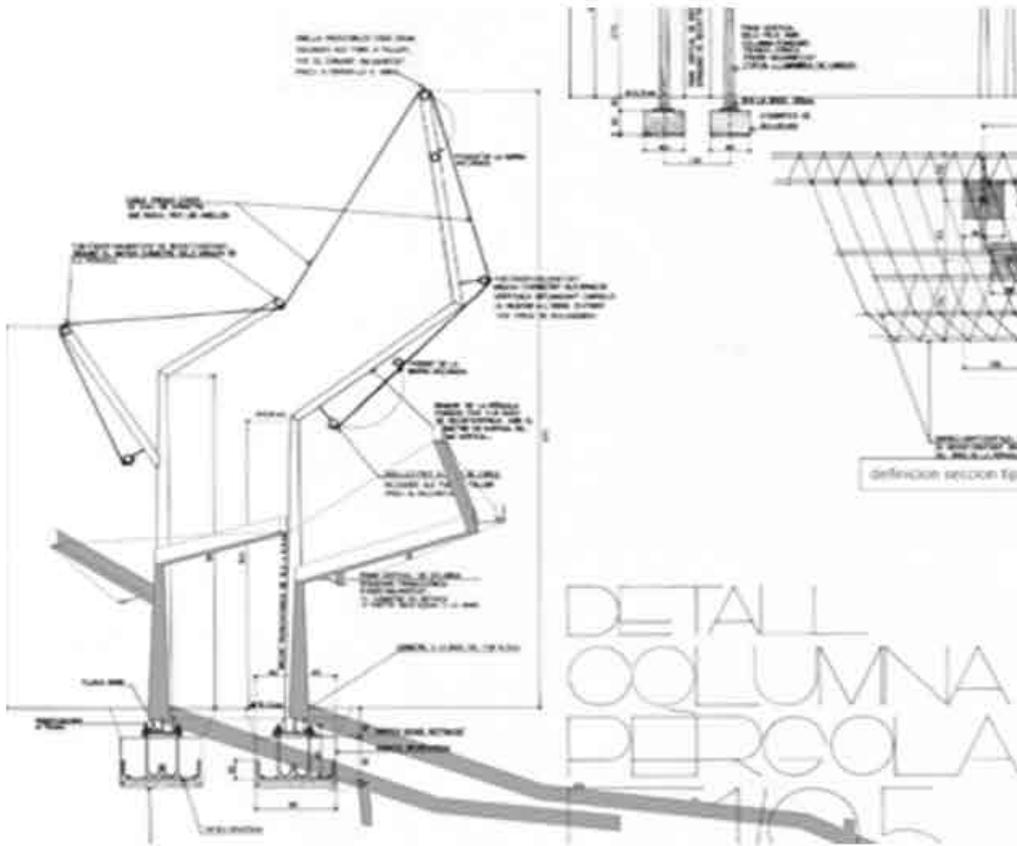
## SEGUNDO ACTO

Proceso  
Método  
Encuentro



*Se empieza tratando de no hacer lo que está hecho y en ese camino del libre juego de la imaginación no se sabe hasta donde se puede llegar<sup>(17)</sup>.*

No se sabe hasta donde se puede llegar, no tenemos certezas del presente tampoco. Lo único que sabemos es que hay que aprender a transitar por todas esas incertidumbres. Y eso es un proceso. No se aprende de un día para otro, no se aprende leyendo unas instrucciones descriptivas. Se trata de ir más allá de lo que sabemos, zambullirnos en un mar de desconocimiento y preguntas. Pero la realidad es que *llega un momento cuando uno tiene que decidirse a dejar atrás la comprensión<sup>(18)</sup>*. Preguntas sin respuestas, o sin respuestas a corto plazo, preguntas que me provocan más preguntas. Como diría Pablo Picasso, “yo no busco, encuentro”. Coherentes o no, nos dejamos atravesar por las críticas. Nos autocriticamos. Nos dejamos afectar por sus palabras, siendo sensibles al dialogo. Al fin y al cabo, todo es un proceso, en el que absorbemos una cantidad increíble de información, a veces difícil de bajar a la realidad. La incertidumbre en la condición habitual en la que vivimos. El impacto de esta puede variar en su intensidad pero es indiscutiblemente necesaria. Aquí la razón entra en crisis, se despega del piso.



Estos meses confirmamos, y reconfirmamos, que nada es predecible. En ningún ámbito. Despojarnos de nuestras ideas preexistentes, y dejarnos llevar por el proceso, que este sea el conductor del camino. Que este sea el camino. A veces caemos en lo erróneo de buscarle la coherencia a todo, pero no nos damos cuenta qué es en esa confusión, donde encontraremos las respuestas. Creo que *nunca se habían representado y mirado tantas cosas*<sup>(19)</sup>. Abstraernos de esas ideas nos dará más libertad: nos saca de la caja y vemos, al fin, horizontes infinitos.

17 - Rómulo Macció, 2001, Pinturas en el Tiempo, Buenos Aires, Argentina, Editorial Nexos.

18 - Hugo Mujica, 2014, El saber de no saberse, Madrid, España, Editorial Trotta.

19 - John Berger, 1997, Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible, Madrid, España, Ardorra Ediciones.

Imagen Izquierda - Imagen aérea oasis.

Imagen Superior - Detalle de pérgolas.

Imagen Derecha - Corte montaje mercado.



También aprendimos, que el proceso no consiste en simplificar. Eso sería el camino corto (pero no por eso el correcto), nuestra zona de confort. El desafío está en complejizar cada vez más nuestra visión. Nuestra calidad interpretativa crece con esta nueva realidad: al mirar a la arquitectura como un problema, evitamos *la búsqueda de un principio integrador, capaz de dar una explicación coherente y totalizadora de sus experiencias en la ciudad*<sup>(20)</sup>.

2 - Aldo Van Eyck, 1996, El interior del tiempo y otros escritos, Madrid, España, Revista CIRCO.

20 - Luis Rojo, 1993, El montaje y la visión de lo moderno, Madrid, España, Revista CIRCO.

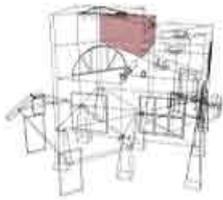
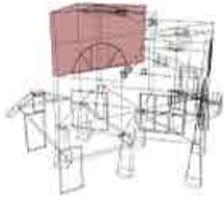
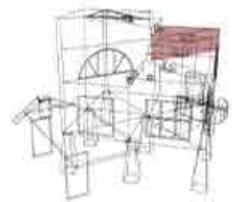
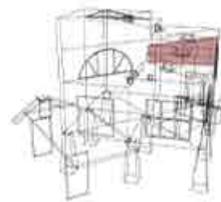
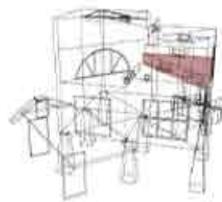
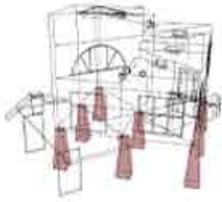
21 - Charles Moore, 1976, Dimensiones de la Arquitectura: Espacio, Forma y Escala, Barcelona, España, Editorial GG.

Imagen Izquierda - Foto montaje oasis.

Imágenes Superiores - Radiografía de La Tumbona.

Imagen Derecha Inferior - Foto montaje Mercado.





Se arranca por los recortes, yendo de la particularidad a la generalidad. Fragmentos de ningún todo, fragmentos abiertos. Es aquí donde *la arquitectura responde ofreciendo una imagen virtual, devolviendo a la ciudad su imagen transformada*<sup>(20)</sup>. Jugando con un montaje como forma de relato, que no tenga en ningún caso la finalidad de generar aciertos o precisiones apropiadas. Un montaje que habilite a la imaginación para divagar y experimentar con posibles escenarios. Ensayar desde la intuición un juego propio y libre, implicando relaciones con lo incierto, y la sorpresa como forma de revelación, de hallazgo. El juego es fundamental en la búsqueda de la forma arquitectónica. Y *al igual que en un fotomontaje, los elementos, las personas, los objetos, los mitos, signos, etc, se solapan y yuxtaponen en una realidad fragmentaria, sin alterarse en su substancia sino en su contexto, manteniendo la heterogeneidad dentro de una estructura que los interrelaciona*<sup>(20)</sup>. ¿Qué tipo de habitar nos imaginamos?

La ciudad tiene una escala particular, y ese fue nuestro principal desafío: equiparar esa magnitud. Porque siempre al hablar de escala, existe una comparación con algo más. Pero hay algo que no nos podemos olvidar, y nos ayudó bastante en la comprensión: *si tenemos en cuenta que los edificios están compuestos de partes, el tamaño de las partes en relación con el todo puede constituir una escala*<sup>(21)</sup>.

Entonces: ¿es un proceso el camino para llegar a un fin perfecto? No. No es más (ni menos) que *la proyección del pasado hacia el futuro vía el presente creativo*<sup>(2)</sup>. Es un camino sí, pero imperfecto. Tiene distracciones, y piedras, y muchas curvas, idas y venidas, volver al principio cuando pensabas que estabas logrando algo. Nutrirnos de los primeros pasos y construir la experiencia mediante la mirada crítica y la construcción del conocimiento.



## SEGUNDO ACTO

Institución  
Programa  
Tiempo



El habitar, en el sentido más amplio del término, comienza desde el inicio de nuestras vidas. Pero sin embargo, no podemos definirlo como un acto consciente hasta que adquirimos cierto nivel profundo de reflexión.

En el proceso, a partir del encuadre realizado, surgen posibles programas, sugeridos por la propia interpretación. Aparece un “oasis” en el tejido urbano. Aparecen nuevas formas de atravesar la manzana, que se conectan con sus respectivos pulmones. Y aparece con ello, nuevos modos de habitar esos vacíos, disgregantes de la racionalidad. *Tenemos que encontrar nuevos usos, nuevas actividades que den vida a la ciudad*<sup>(12)</sup> y revitalicen sus espacios. Una nueva densidad aparece en el tejido, que se transforma en sus escalas.

El programa de la propuesta discrimina su utilidad sugerente. Este debe ser acorde con lo “celestes”, como diría Vitruvio. La utilitas como modo de apropiarse y habitar las construcciones. Nuestra propuesta y su cualidad de poder ser habitado, nos insinúa un recorrido, una transición interior-exterior y exterior-interior. Una propuesta cultural, un oasis escénico, teatral. Resignificamos el



12 - Jaime Lerner, 2003, Acupuntura urbana, Río de Janeiro, Brasil, Editora Record.

Imagen Izquierda- Foto montaje El Otro Retiro

Imagenes Superior - Foto Montaje peatonal en el tiempo

concepto de “pulmón de manzana”, como un lugar de encuentro. Allí donde termina la verticalidad del tejido, inicia un vacío que, lejos de tener una existencia inauténtica, *crea sensaciones de orden humano*<sup>(14)</sup>. En este oasis *está siempre el espacio como espacio intermedio, y en éste, a su vez, el espacio como pura extensión*<sup>(6)</sup>.

Balcones, puentes y semicubiertos rodean la plaza e ingresan al interior del espacio. Allí convergen diferentes alturas, recorridos, niveles y barandas. Su escala funciona como edificio transicional entre la llanura del oasis y la altura del tejido adyacente. A partir de las formas aparecidas interpretamos contenidos y formas de habitar. Leemos en el lenguaje de nuestro hallazgo un museo, un lugar de exposiciones, con expansiones al pulmón de manzana. Arte. Entretenimiento. Paseo. Osio.

Como dice Kahn, “La ciudad es el lugar donde las instituciones se reúnen”. Estos nombres se refieren generalmente a formas construidas concretas. Sin embargo, todo responde a una institución humana antes de convertirse en un edificio. Kahn afirma bastante explícitamente que las instituciones tienen forma. No sólo menciona la forma en general, sino que declara: «En la naturaleza del espacio se halla el espíritu y la decisión de existir de un cierto modo.» Mediante sus propiedades, las instituciones se convierten en la casa de las inspiraciones. En este sentido, el término inspiración denota una comprensión de las cosas que ya existen.

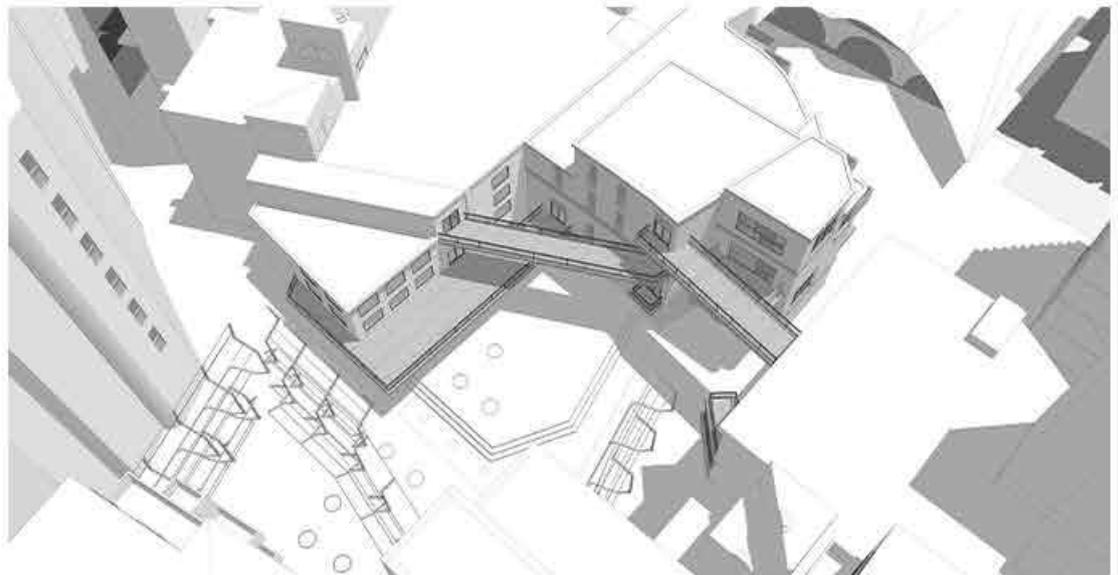
2 - Aldo Van Eyck, 1996, El interior del tiempo y otros escritos, Madrid, España, Revista CIRCO.

6 - Martin Heidegger, 1951, Construir, habitar, pensar, Darmstadt, Alemania

14 - Amancio Williams, 1943, Una carta de Amancio, Buenos Aires, Argentina.

Imagen Izquierda - Foto aérea oasis.

Imagen Derecha- Foto peatonal oasis.





Al resignificar un espacio urbano, estamos creando una nueva forma de habitar. Y en una ciudad donde la cultura no se detiene, la temporalidad en la arquitectura es de gran influencia. Luces y sombras, contrastes cambiantes cuando cae el sol, son resultado del tiempo. El día y la noche dan a conocer diferentes problemáticas, diferentes observaciones y preguntas. Porque no es todo estático, la luz y la sombra determinan la cualidad de los espacios. Al igual que el curso del río, la ciudad tiene un movimiento que no descansa. *Uno podría llamar a esto: la interiorización del tiempo o el tiempo haciéndose transparente*<sup>(2)</sup>. Hablando desde una postura antropológica, el tiempo es el enigma del sujeto.

## SEGUNDO ACTO

Ciudad  
Territorio  
Infraestructura

La zona nació como un suburbio y se transformó en un gran centro urbano. En estas manzanas, donde hace 200 años terminaba la ciudad y empezaba el río, hoy en día la altura de su tejido no deja ver el horizonte costero. La zona de Retiro, que solía ser el acceso a los inmigrantes, hoy en día es lugar de transbordo; terminales ferroviarias y subterráneas, de infraestructura, de ómnibus, marítimas y fluviales; es lugar de actividad administrativa y judicial; es hotelería internacional y torres inteligentes, y es el Barrio 31. Retiro es una zona cargada de memoria visual.

El territorio en relación a zonas de gran relevancia y carácter en la ciudad, como límites barriales. El tejido que rodea la zona rompe con la continuidad del lenguaje. Al entender a la ciudad como fragmentos de un montaje, la veremos como una superposición y una acumulación de objetos impertinentes. *A través de una feroz descomposición de las imágenes, es posible una configuración comprensiblemente articulada, la posibilidad de que puedan seguir mitigándose las terroríficas polaridades<sup>(2)</sup>.*

La ciudad, con respecto al río, hizo una negación de sus condiciones naturales. Es en el río, donde la ciudad termina su discurso y se proyecta sobre una superficie siempre cambiante. La continuidad del tejido pasa a ser un mero reflejo, un paisaje comienza a desplegarse de un horizonte infinito. Al desestructurar esta realidad, se efectúa un montaje que luego, en base a sus partes aisladas, genera instantes inconexos, que responden a nuestro criterio e intuición.





El hombre que habita la ciudad construye cultura constantemente. El paisaje es parte de la esencia, y la esencia parte del paisaje. Hace falta fragmentar las preexistencias *hasta contemplar un limitadísimo trozo de paisaje para comprenderlo entero*<sup>(11)</sup>. Al hacer arquitectura se establecen límites dándole otro sentido al paisaje, o leyendo un sentido en ese aparente caos que se nos presenta. Al hacer arquitectura se intenta acabar con las fronteras entre interior y exterior, entre público y privado.

No partimos desde una hoja en blanco, nos interesa el sentido simbólico de la ciudad, su cultura, sus dimensiones reales. Al dialogar con un sitio existente, y sus diversas temporalidades, estamos dialogando con un territorio y su esencia e identidad. La cultura de la ciudad varía a lo largo del tiempo, y esta certeza nos involucra en un campo tan amplio de incertidumbres, que a veces nos encontramos perdidos como en un paisaje del que desconocemos sus horizontes. Aprovechar este complejo punto de partida nos permitirá ser sensibles a diferentes perspectivas. La ciudad construye el paisaje que lo aloja. Este es fuente de conocimiento del territorio, es la conjunción de recursos culturales, es patrimonio e identidad.

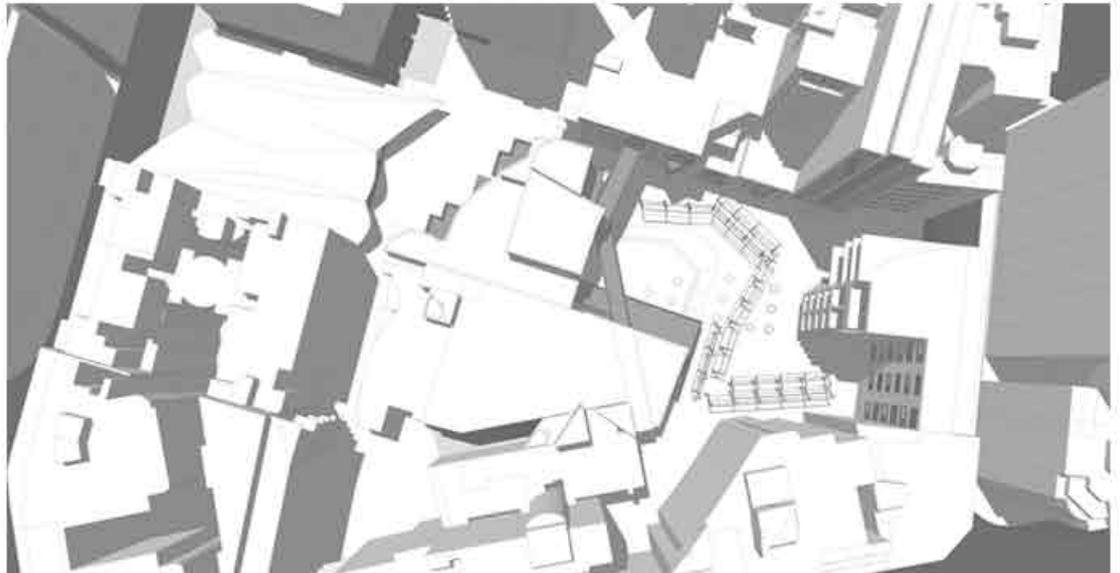
2 - Aldo Van Eyck, 1996, El interior del tiempo y otros escritos, Madrid, España, Revista CIRCO.

11 - Ezequiel Martínez Estrada, 1942, Radiografía de La Pampa, Buenos Aires, Argentina.

Imagen Izquierda - Foto montaje El Otro Retiro.

Imágenes Derecha - Fotos actuales Retiro.

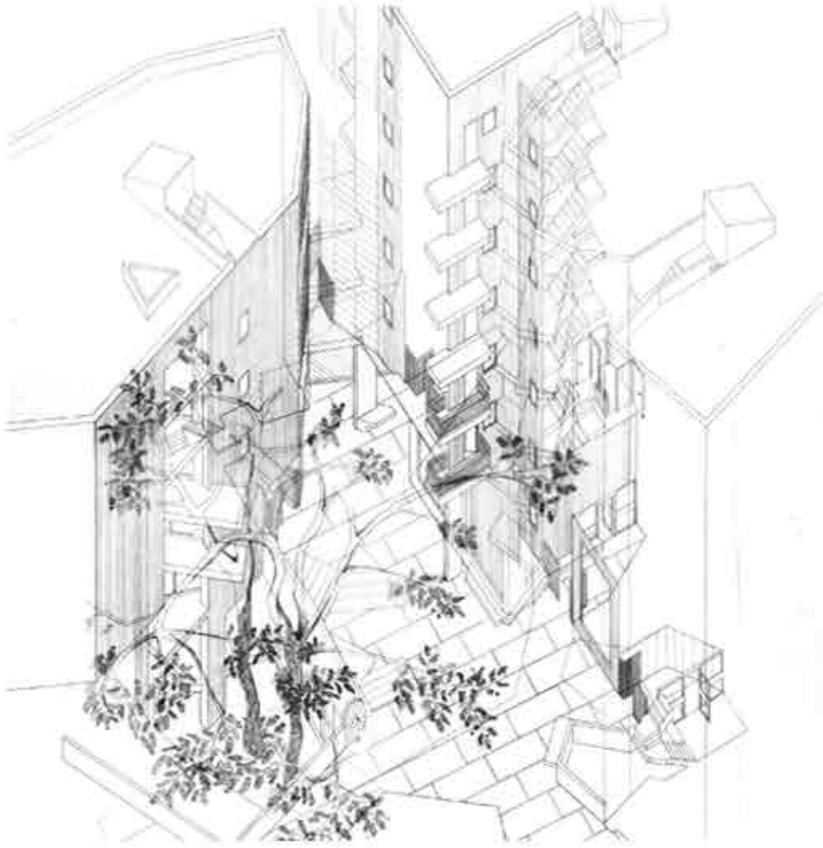
Imagen Inferior- Vista aérea intervención en manzana.



## SEGUNDO ACTO

Lenguaje  
Construcción  
Sentido





Entendiendo a la ciudad como un conjunto de significados, un cúmulo de experiencias, *el hombre se comporta como si fuera él el forjador y el dueño del lenguaje, cuando en realidad es éste el que es y ha sido siempre el señor del hombre*<sup>(6)</sup>. En una ciudad donde el lenguaje es reflejo de sus épocas y circunstancias, la diversificación predomina. Edificios coloniales, edificios clásicos y edificios modernos conviven. Y *verás en todas las grandes épocas un extraordinario esfuerzo de creación*<sup>(14)</sup>. La complejidad del tejido urbano de Retiro compite con la densidad de sus construcciones. Variedad de escalas dialogan entre sí, dando paso a contrastes visuales, dignos de una interpretación y una reinterpretación constante. El caos como dinámica compleja, pero no por eso inexplicable y desconocido. El caos como el medio donde tiene lugar la creación de lenguajes. Estructuras donde la simetría se mezcla con la asimetría, recorriendo todas las escalas y magnitudes. El caos como partidario del orden.

Este barrio y todo el entorno de la estación de Retiro, que alguna vez fue la puerta de entrada a los inmigrantes, es considerada como el área urbana mas compleja de la ciudad. La complejidad y diversidad de sus equipamientos e infraestructuras conviven en escasa superficie: Puerto, vías, terminales, autopista y transbordos, se articulan constantemente. Su variedad de usos y situaciones lo definen.

6 - Martin Heidegger, 1951,  
Construir, habitar, pensar,  
Darmstadt, Alemania

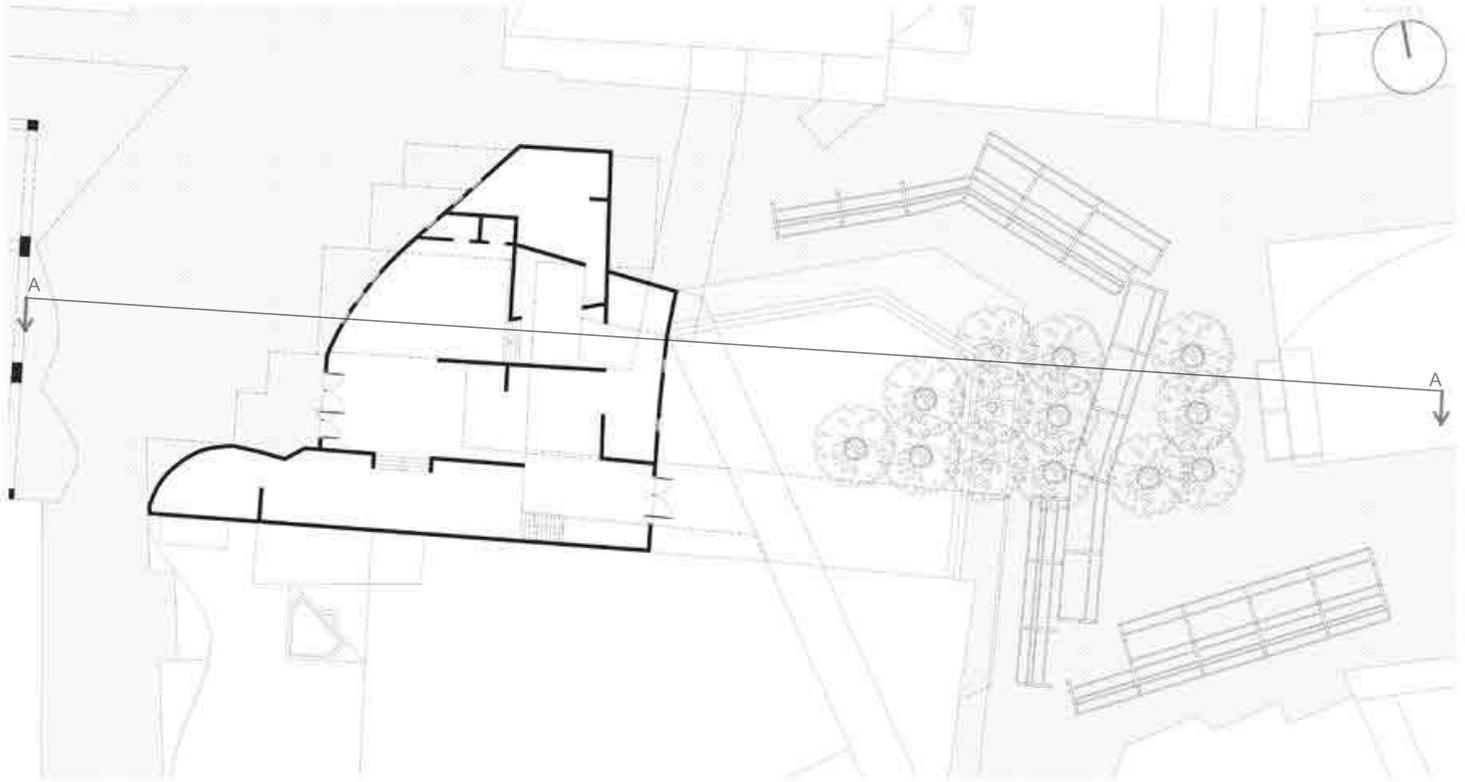
14 - Amancio Williams, 1943, Una  
carta de Amancio, Buenos Aires,  
Argentina.

Imagen Izquierda - Foto montaje  
oasis.

Imagen Superior - Boceto de Flores  
& Prats

Imagen Derecha - Foto interior  
manzana.





2 - Aldo Van Eyck, 1996, El interior del tiempo y otros escritos, Madrid, España, Revista CIRCO.

19 - John Berger, 1997, Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible, Madrid, España, Ardorra Ediciones.

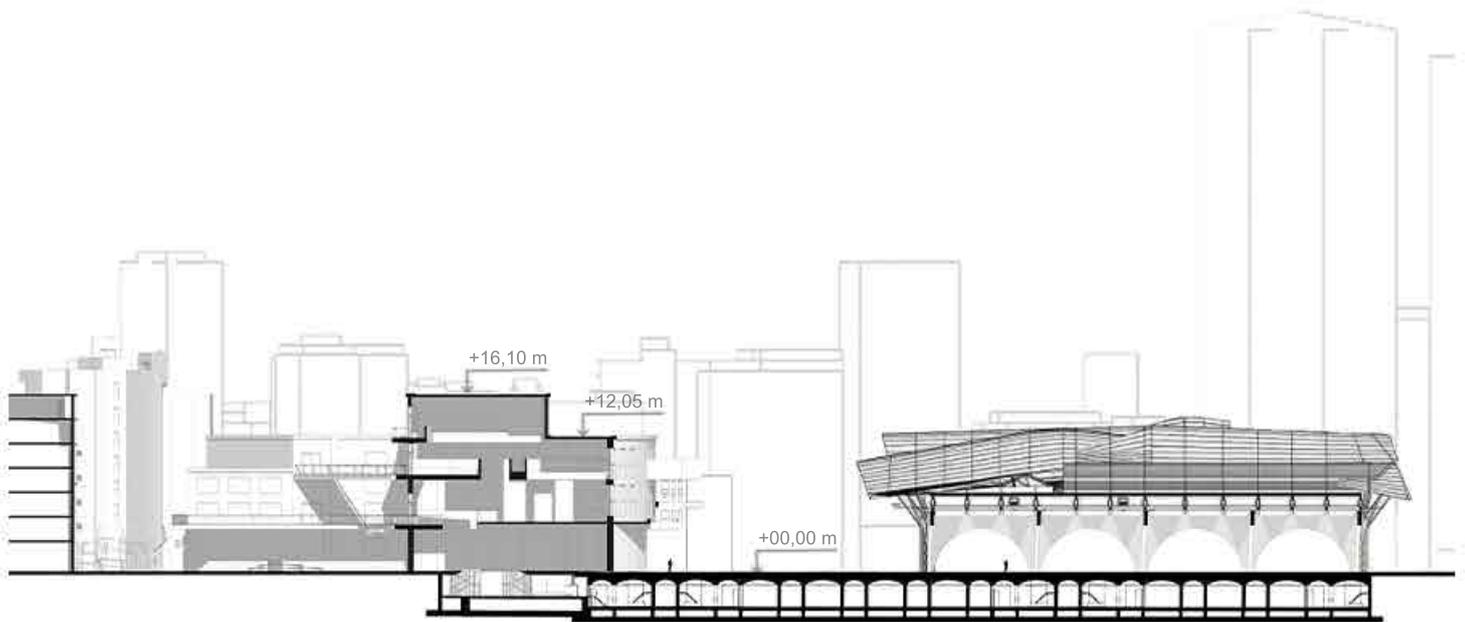
Imagen Superior - Planta Baja Centro Cultural y oasis.

Imagen Derecha Superior - Corte A-A.

Imagen Derecha Inferior - Foto peatonal frente Centro Cultural.

Al involucrarnos con esta área, una fusión con el lenguaje de sus preexistencias es fundamental. Generar otros sentidos, pero mantener un equilibrio con el tejido. La propuesta de un vacío como parte de la ciudad construida, con una identidad y carácter relacional, aporta nuevos sentidos a la manzana. Nuevas relaciones son interpretadas y proliferadas. Los distintos elementos, los vacíos y llenos, las luces y las sombras, son elementos indivisibles: son su esencia. Sobre su superficie imprecisa, se reproducen nuestras palabras. Sobre su superficie inestable, se montan las imágenes de la ciudad en un proceso de permanente transformación. *En definitiva, luz y movimiento frente a masa y figura<sup>(2)</sup>.*

Estos retratos que la ciudad produce, obedecen a un nuevo balance entre el orden y el caos, es parte de su configuración. El barrio también es el tejido. Esa Buenos Aires ecléctica, con edificios neoclásicos y edificios racionalistas, dialogando con referentes de manera sutil. *La arquitectura siempre tiene un sentido simbólico, y a eso no escapa de la posmodernidad, ni su simulación y simulacro, ni sus sueños de cartón pintado, ni sus transversales deconstructivas y su retórica estructural, que penetra con sus sentidos y significados<sup>(2)</sup>.* Sentido que remite a algo ausente, y ahí está la trascendencia de la arquitectura: dotarla de sentido simbólico, en un mundo de presencias inmediatas y experiencias instantáneas. La arquitectura está ahí, más allá de su funcionamiento.



Ser partícipes de la construcción del lenguaje de un sector de la ciudad significa pasar a la acción. ¿Es aquella acción de construir, controlada? Fue, y es, una acumulación de estímulos e intuiciones a la espera de una respuesta que le de sentido a nuestras percepciones. Es decir, una afirmación de lo visible<sup>(19)</sup>. La construcción de la transparencia como condición que debe ser descubierta, en el sentido de la diversidad de posibles interpretaciones de los objetos de la propuesta.

Una percepción simultánea de distintas miradas y sentidos. Y esta contradicción, de que lo transparente deja de ser lo claro para convertirse en lo ambiguo, es la principal herramienta para la construcción.





# **TERCER ACTO**

**Referentes**

**Bibliografía**

**Sobre los Autores**

**Agradecimientos**

# TERCER ACTO

## Referentes



Flores & Prats, 2004, Edificio 111,  
Barcelona, España.

Biblioteca Phillip Exeter Academy,  
1972, New Hampshire, Estados  
Unidos.

Casa La Tumbona, 1989, Clorindo  
Testa, Ostende, Argentina.





Pablo Tomas Veitia, 1993, Museo Xul Solar, Buenos Aires, Argentina.

Enric Miralles & Benedetta Tagliabue, 2005, Mercado Santa Caterina, Barcelona, España.

Flores & Prats, 2005, Plaza Pius XII, Barcelona, España.

Le Corbusier, 1956, Maison Jaoul, Paris, Francia.



## TERCER ACTO

### Bibliografía

- Carles Muro, 2016, Conversaciones con Enric Miralles, Barcelona, España, Editorial GG.
- Aldo Van Eyck, 1996, El interior del tiempo y otros escritos, Madrid, España, Revista CIRCO.
- Gaston Breyer
- Michel Foucault, 1968, Las palabras y las cosas, D.F., México, Siglo xxi editores.
- Iacob Chernikov, 1931, La construcción de formas arquitectónicas y de la máquina, Leningrado, Rusia.
- Martin Heidegger, 1951, Construir, habitar, pensar, Darmstadt, Alemania.
- Marina Waisman, 1983, El ocaso de las vanguardias, Buenos Aires, Argentina, Ediciones Summa.
- Robert Venturi, 1966, Complejidad y contradicción en la arquitectura, Nueva York, EEUU.
- Alison y Peter Smithson, 1967, Estructura Urbana, Londres, Inglaterra, Studio Vista Ltd.
- Asger Jorn.
- Ezequiel Martínez Estrada, 1942, Radiografía de La Pampa, Buenos Aires, Argentina.
- Jaime Lerner, 2003, Acupuntura urbana, Río de Janeiro, Brasil, Editora Record.
- Walter Gropius, 1931, ¿Construcción baja, medio o alta?, Stuttgart, Alemania.
- Amancio Williams, 1943, Una carta de Amancio, Buenos Aires, Argentina.
- Eugénio Trías, 1987, La plaza y su esencia vacía, Madrid, España.
- Jean-Luc Nancy, 2003, El sentido del mundo, Buenos Aires, Argentina, Editorial La Marca.
- Rómulo Macció, 2001, Pinturas en el Tiempo, Buenos Aires, Argentina, Editorial Nexos.
- Hugo Mujica, 2014, El saber de no saberse, Madrid, España, Editorial Trotta.
- John Berger, 1997, Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible, Madrid, España, Ardorra Ediciones.
- Luis Rojo, 1993, El montaje y la visión de lo moderno, Madrid, España, Revista CIRCO.
- Charles Moore, 1976, Dimensiones de la Arquitectura: Espacio, Forma y Escala, Barcelona, España, Editorial GG.
- Le Corbusier, 1923, Estética del Ingeniero, Arquitectura, Paris, Francia.
- Reyner Banham, 1955, El nuevo Brutalismo, Londres, Inglaterra.
- Juan Jose Saer, 1991, El Río sin Orillas, España, Grupo Planeta.
- Giulio Carlo Argal, 1965, Proyecto y Destino, Milán, Italia.
- Louis Khan, 1972, Amo los Inicios, Aspen, Estados Unidos.
- Aldo Rossi, 1966, Arquitectura de la Ciudad, Padua, Italia.
- Colin Rowe & Fred Koetter, 1978, Ciudad Collage, Cambridge, Inglaterra.
- Haroldo Conti, 1962, Sudeste, España.
- Demetri Porphyrios, 1978, Heterotopia: un estudio sobre la sensibilidad ordenadora de la obra de Alvar Aalto, Londres, Inglaterra.
- Le Corbusier, 1931, Precisiones, Buenos Aires, Argentina.
- Colin Rowe, 1963, Transparencia: Literal y Fenomenal, Baciles, Suiza.



# TERCER ACTO

## Sobre los Autores

Pensar en escribir un libro nos dota de entusiasmo en una época donde aquello hace muchísima falta. Dejar plasmada nuestras sensaciones fue más difícil de lo que aparentaba. Nos emociona pensar que estamos dejando un rastro de experiencias en este libro cuadrado y lleno de nuestra esencia.

Al inicio del taller, un conjunto de sentimientos nos invadió por completo. El miedo y la incertidumbre irrumpía en esta nueva forma de trabajar, la cual nunca experimentamos los años anteriores de nuestra formación como profesionales.

Aún así y todo, con todos los obstáculos presentados, no fue imposible.

## TERCER ACTO

### Agradecimientos

¿Cómo fue que nos acercamos estando tan distantes? La interacción se volvió difusa, la bidimensionalidad de la pantalla queda corta, pero de alguna manera la traspasamos para sumergirnos en la experiencia, aún estando todos en distintos espacios físicos.

Gracias al equipo, Alejandro, Silvina, Alfredo, Tomás, Martín, Maximiliano y Leonel por todo su apoyo y soporte incondicional. Por darnos todas las herramientas para realizar este libro y también por mostrarnos que la arquitectura no solo es resolver un problema, sino también buscarlo.







# El Otro

# Retiro

**Vivienda  
Experimental  
Otro modo de  
Habitar**

Cátedra TFC UB  
Taller AVB  
Año 2020





"Donde estés, cava profundamente. Debajo de tus pies está la fuente."

Friedrich Nietzsche



# PRIMER ACTO

**Memoria**

**Hipótesis**

# PRIMER ACTO

## Memoria



Primero viene la palabra, y luego la duda. Al presentar el desafío de crear un edículo, se nos atravesaron una infinidad de incertidumbres. La primera duda fue "¿Qué es un edículo?"; y su búsqueda en el diccionario, nos generó la segunda, la tercera, la cuarta... Su definición nos llevó a otra palabra: Templo. Ahí caímos en certeza de que *no deberíamos definir, porque simplemente no es bueno definir*<sup>(1)</sup>. Y nos fuimos dando cuenta que esa relación con un templo, caía en los valores simbólicos de una construcción que iba a reflejar la esencia de un lugar colmado de historia. Una construcción en la que la funcionalidad y la racionalidad estarían en un segundo plano, y los aspectos habitables, a flor de piel. La cualidad del espacio, asociado a el que lo habita, es *un acto determinado por las circunstancias*<sup>(2)</sup>.

Imaginar y construir lo doméstico es una condición dinámica, es la apropiación y adaptación de quien habita un espacio de manera particular. Esto está estrechamente relacionado a la simbiosis entre los elementos que conforman un espacio y las reacciones que estos generan. El usuario/individuo es un componente fundamental en función a sus relaciones con la forma y la materia a partir de su mutua transformación.

Definir habitar, no es nada simple ni objetivo. Podríamos definirlo como una fusión entre hábitos y ámbitos; o talvez como, al mismo tiempo, interrogante y respuesta relativa a las nociones de espacio y tiempo. Un sistema que requiere del habitante como protagonista; pero sin embargo, nada tiene que ver con poseer ni realizar una acción meramente utilitaria.

Una relación de complicidad entre entorno, edificio y habitante, que no aspire al desarraigo hacia el ser. Entonces, cuando hablamos de habitar, hablamos de relaciones. Y *en ello reside a la vez su virtud y su limitación*<sup>(3)</sup>. Implica también, cultivar una relación de un espacio y su realidad; o de un espacio y su trascendencia. La relación entre construir, habitar y pensar es subyacente a la condición humana e imprescindible para lograr un arraigo físico y conceptual en un mundo cada vez más tecnificado y desmaterializado.

*Habitar es la manera en la que los mortales se desenvuelven en el mundo*<sup>(4)</sup>, es decir, la arquitectura no debería provocar emociones, sino dejarlas surgir. Y como bien dice Heidegger, *el habitar va más allá de las construcciones*<sup>(5)</sup>. Ya que este no es lo mismo que vivir. La noción de habitar se extiende mucho más allá de su esencia física y de sus límites. Pero éste, garantiza la existencia del lugar.

1 - Siza, Publicación en blog Taller AVB.

2 - Louis Kahn, 1981, Forma y Diseño, Madrid, España, Xarait Ediciones.

3 - Collin Rowe y Fred Koetter, 1998, Ciudad Collage, Barcelona, España, Editorial GG.

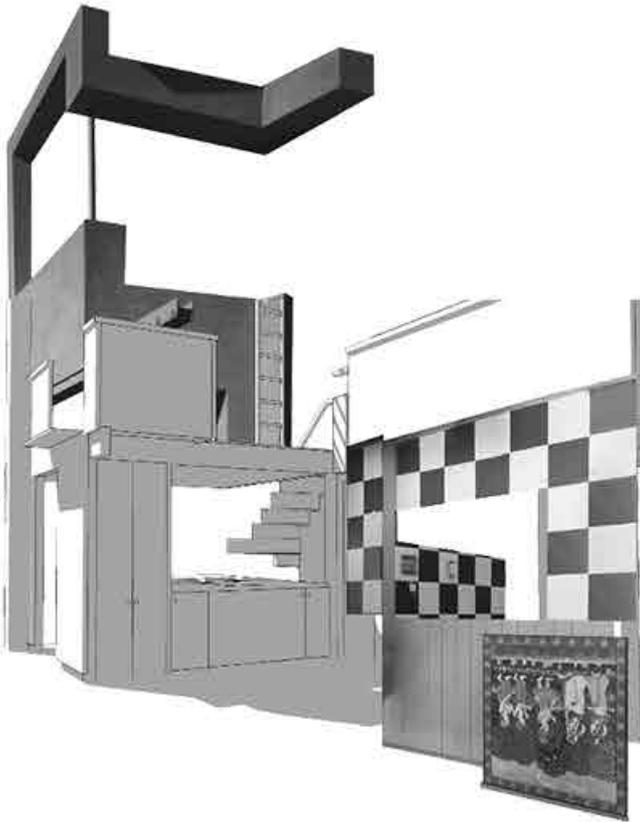
4 - Martin Heidegger, 1990, El Habla, Barcelona, España, Ed. Del Serbal.

5 - Martin Heidegger, 1951, Construir, Habitar, Pensar, Darmstadt, Alemania.

Imagen Izquierda - Foto montaje Edículo

Imagen Derecha - Foto Desembarcadero





Entonces, el hacer arquitectónico es una constante reflexión sobre el habitar humano. Donde *se coge el lugar que te dan para trabajar y se transforma en un lugar para habitar*<sup>(6)</sup>. En ese proceso de transformación, se conjugan indagaciones sobre el espacio, los modos, las formas y el usuario; y se funden con las preexistencias. Tener la conciencia de que nuestro quehacer se basa en la reflexión crítica. Ser pensantes e intelectuales antes que técnicos y racionales.

*¿A dónde nos lleva esto? ¿Qué pueden hacer los arquitectos (creadores del espacio), si es que pueden hacer alguna cosa?*<sup>(7)</sup> Indagar acerca de cómo es que el espacio habitado deviene lugar, mediante procesos de apropiación y cómo, a partir de ahí, el espacio pasa a ser una vivencia, algo cercano y personal, con el que puede experimentarse una relación de pertenencia y compromiso. La arquitectura utilizada como artífice de la transformación, pero armonizando con el contexto en el cual se encuentra, y respondiendo a las identidades de aquellos a los que impacta.

*¿Qué es una imagen inhabitada? Esta es aquella donde el habitar no tiene lugar, la vida no tiene lugar. En definitiva, importa el espacio, e importa también, y fundamentalmente, los modos de estar en ese espacio. Por ende, hay que evitar caer en la separación del hombre de los lugares, que es consecuencia de la creciente ruptura entre la vida y la forma. El espacio captado por la imaginación es vivido. Y es vivido con todas las parcialidades de la imaginación, a través de una *tensión centrífugo-centrípeta, de orden y desorden, elevación y pesadez, descenso y laberinto, misterio y sorpresa*<sup>(10)</sup>. No caigamos en la ruptura de una arquitectura autónoma de su ejercicio y reflexión, derivada principalmente de*



Imagen Superior - Foto montaje Edículo.

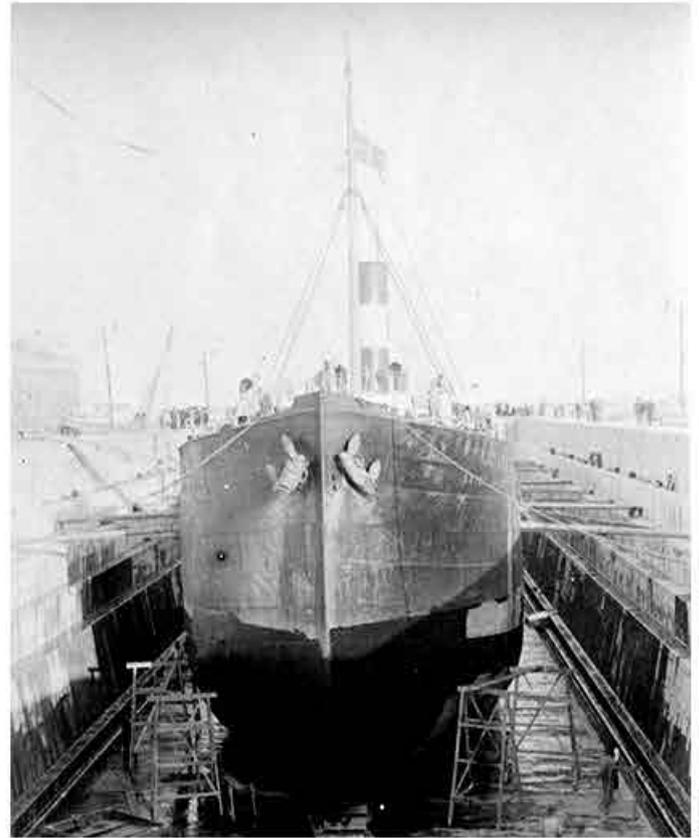
Imagen Derecha - Foto Interior Hotel Inmigrantes.

una simplista interpretación del objeto como ente aislado y autónomo. Al fin y al cabo, creemos que en esto consiste el atreverse a pensar, porque no hay pensamiento sin suelo y que no hunda sus pies en un lugar<sup>(10)</sup>.

Al generar una apropiación y vinculación con el espacio habitado, se evita el desarraigo, y con ello, la falta de compromiso con el entorno, que favorece a la paulatina pérdida de los nexos de pertenencia. El principal tema del proyecto es el de la dialéctica entre el pasado y el presente, entendido no sólo en sus aspectos técnicos sino también en su dimensión conceptual.

La arquitectura condiciona las relaciones vitales del sujeto con la realidad, determinando las dimensiones del mundo circundante, definiendo el espacio de la vida. Y refleja la dimensión de la vida social en su complejidad y totalidad. *Como resultado ha tendido a facilitar la sensación sin un plan, a apelar al ojo y no a la mente, a devaluar un mundo de conceptos*<sup>(3)</sup>. Percibimos el espacio con todo nuestro "yo", incluyendo nuestra conciencia y nuestro cuerpo, descubriendo el espacio inmaterial de la apariencia, de la visión interna, de los fenómenos, y de las creaciones ideales.

Hablaremos también, sobre la afectación por el sitio y el patrimonio que se encuentra dentro de nuestra área a intervenir. *De la historia, por muy incipiente que sea, queda siempre una lección para conocer, interpretar y mantener una memoria sobre lo que ya se hizo y perdura. De la geografía - en estas regiones majestuosas e indómitas quedan no sólo enseñanzas sino motivaciones que permiten enriquecer la espacialidad:*



3 - Collin Rowe y Fred Koetter, 1998, Ciudad Collage, Barcelona, España, Editorial GG.

6 - Tagliabue Miralles, 1999, Arquitecturas del Tiempo, Barcelona, España, Editorial GG.

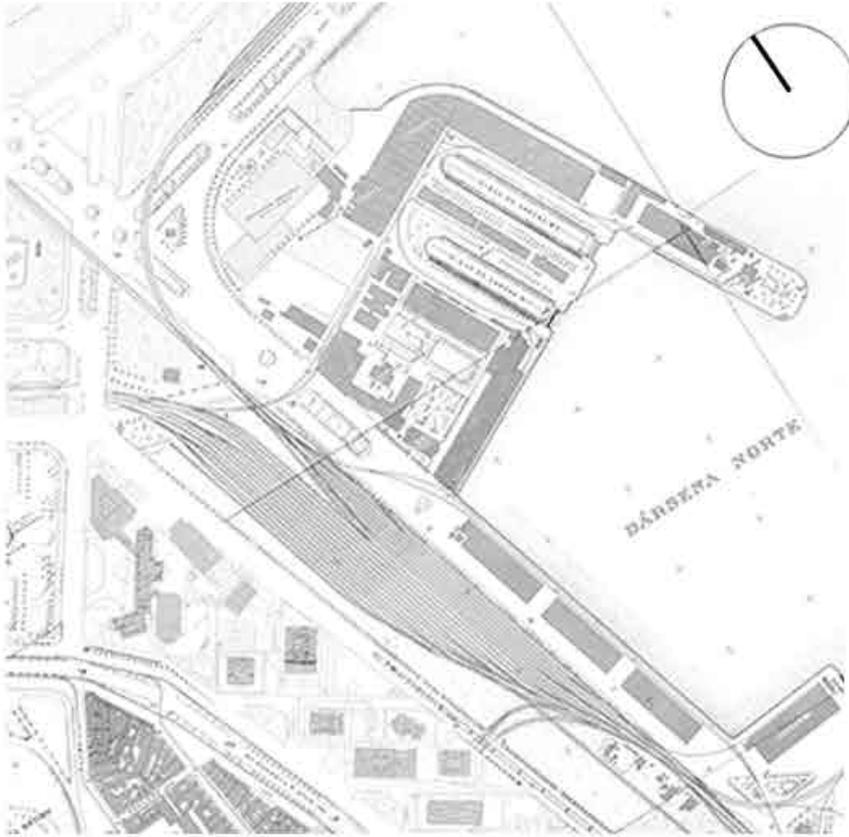
7 - Charles Moore, 1976, Dimensiones de la Arquitectura: Espacio, Forma y Escala, Barcelona, España, Editorial GG.

10 - Claudio Caveri, 2001, Mirar desde Aquí o la Visión Oscura de la Arquitectura, Buenos Aires, Argentina, Syntaxis.

Imagen Superior - Foto Dique.

Imagen Derecha - Foto Darsena Norte.





7 - Charles Moore, 1976, Dimensiones de la Arquitectura: Espacio, Forma y Escala, Barcelona, España, Editorial GG.

9 - Rogelio Salmons, 2003, Entre la Mariposa y el Elefante, Jyväskylä, Finlandia, Discurso de aceptación del premio Medalla Alvar Aalto.

10 - Claudio Caveri, 2001, Mirar desde Aquí o la Visión Oscura de la Arquitectura, Buenos Aires, Argentina, Syntaxis.

11 - John Berger, 1997, Algunos Pasos hacia una Pequeña Teoría de lo Visible, Madrid, España, Ardonra Ediciones.

Imagen Superios - Plano Noli Dársena Norte.

*¿Cómo al hacer un proyecto arquitectónico no se tiene en cuenta la belleza del sitio, la magnificencia de su luminosidad, la variedad de su vegetación, las formas naturales y sus materiales? ¿Cómo no permitir la simbiosis arquitectura - paisaje, siluetas - transparencias, materiales pétreos y acuosos, la lluvia y el sol, y poner en evidencia los colores, los cambios de luz? ¿Cómo olvidar lo urbano y sus años de elaboración, las transformaciones que toda ciudad ha tenido y su delicado tejido maltratado en muchos de los casos por desidia o por ignorancia y que toda nueva arquitectura debe recuperar y exaltar?<sup>(9)</sup> Son todas preguntas que nuestra realidad nos empuja a formular, pero que no buscan una respuesta o una solución, sino que intentan dar<sup>(10)</sup> lugar a la reflexión.*

Las nuevas espacialidades que se generan, están estrechamente ligadas a la experiencia que la subjetividad misma adquiere en la operación con las relaciones formales del espacio circundante, preexistente y pasado: por lo tanto es inseparable de la temporalidad de esta experiencia. Pero entonces, ¿Qué relación cabe instaurar con la arquitectura del pasado? ¿Cómo se puede hacer fructífero, en la intervención, el conocimiento de la historia? Creemos que se trata de someter el material arquitectónico preexistente a un proceso radical de abstracción a través del cual se destilen sus aspectos más generales y permanentes; *ya que se apuesta no al abandono de la inteligencia sino al desarrollo de su sensibilidad frente a lo concreto<sup>(10)</sup>*. De este modo el material histórico no se presenta ya como una colección de piezas inertes y concluidas, encerradas en su propia condición de acontecimiento cumplido, sino despertando de su encantamiento, adquiriendo así una nueva capacidad interactiva. La historia es entonces, pura potencialidad.

*Pero la arquitectura empieza por el montaje simple de las cosas físicas, que pueden, por su manera de estar reunidas, empezar a dar cuerpo a las dimensiones mágicas, al igual que, en un poema, las palabras simples se agrupan de un modo ordenado para rimar y cuadrar en un número de sílabas, y luego gracias a su montaje, para hacer mucho más<sup>(7)</sup>.*

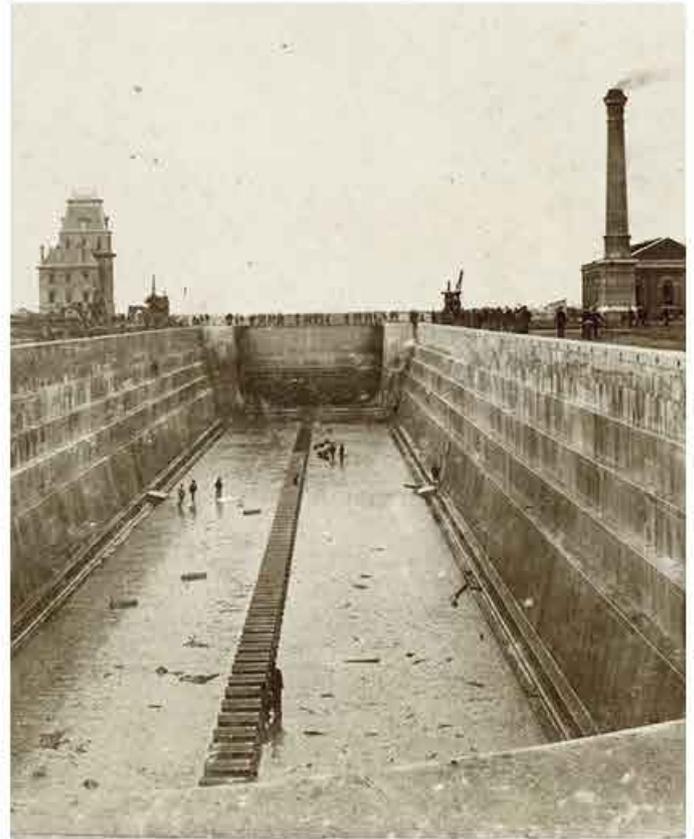
Los lectores de este libro serán testigos de un intrincado proceso. Intrincado y lejos de la linealidad en cuanto a la generación de ideas. Ya que alega a *una creación pluridimensional que responde a los espacios perceptivos de la mente humana<sup>(7)</sup>*. La

retroalimentación en todas sus formas como herramienta de trabajo e indagación. Textos, referentes, palabras, preexistencias se mimetizan aportando dudas y complejidades.

Entonces, admiremos juntos lo incierto de las cosas, porque allí se encuentra su cualidad poética. Ese es nuestro estado normal, el mundo en sí es algo incierto, ¿o no?. Nos interesa cruzar los límites de las formas, porque allí nos damos cuenta de que éstos nunca existieron. Los cuestionamos. Nos interesa dar a conocer lo que no vemos, *arriesgarse a la incoherencia*<sup>(11)</sup> en un especie de laboratorio donde las fallas son pequeños triunfos.

En un juego de dar y recibir, recibimos más de lo que damos. El mutuo enriquecimiento es un proceso intrincado. Exploramos sin rumbo, y encontramos la recompensa no en el destino sino en el laberíntico camino. *Y si esto es así, conviene hincar bien nuestro pie en el lugar en que nos hallamos y aventurarnos, por fin, a desarrollar nuestros propios sentidos, para entrar sin miedo en ese nuevo mundo*<sup>(10)</sup>. Pequeños hallazgos incitan este proceso de deriva, donde los conflictos son recurrentes. Recurrentes pero amigables.

Nos interesa ver la memoria a través de la forma, donde las cosas se nos presentan cargadas de misterio. Un misterio que nos hace cuestionar y hacernos preguntas. *Pero, siempre hay un pero, al hacer nuestra apuesta por una realidad más compleja, vital y profunda ... entramos sin lugar a dudas, nos guste o no, en un camino oscuro y con el abismo rodeandonos*<sup>(10)</sup>. Pero esa incomodidad es lo realmente excitante; lo seguro es aburrido. **Intentaremos** construir un diseño emocional paralelo al formal. Darle coherencia al conjunto, en una verdadera convivencia entre el orden y la desmesura. No sé qué es pero puede serlo todo.

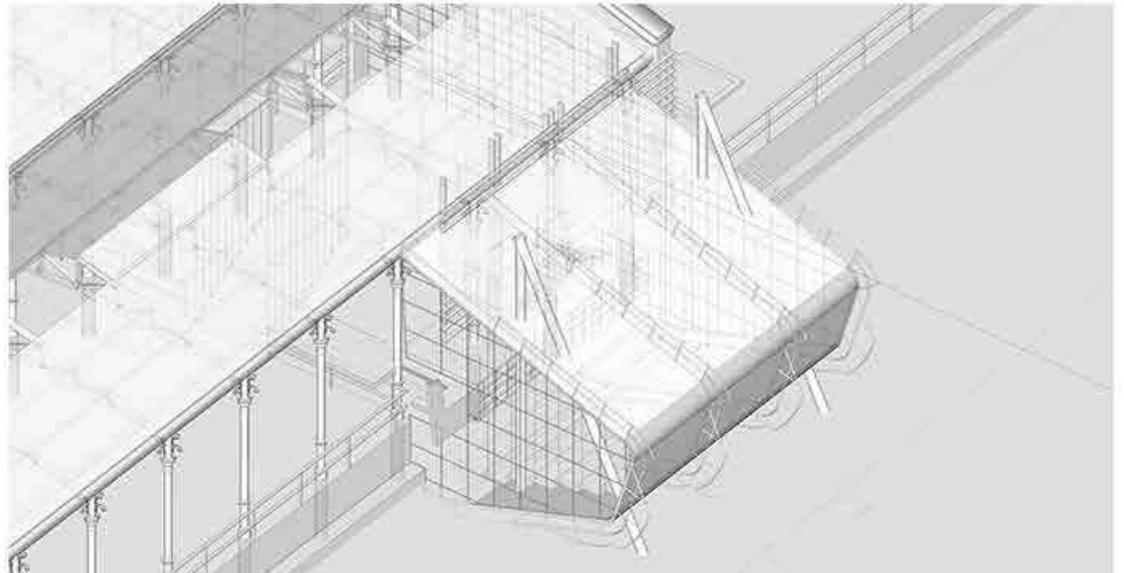


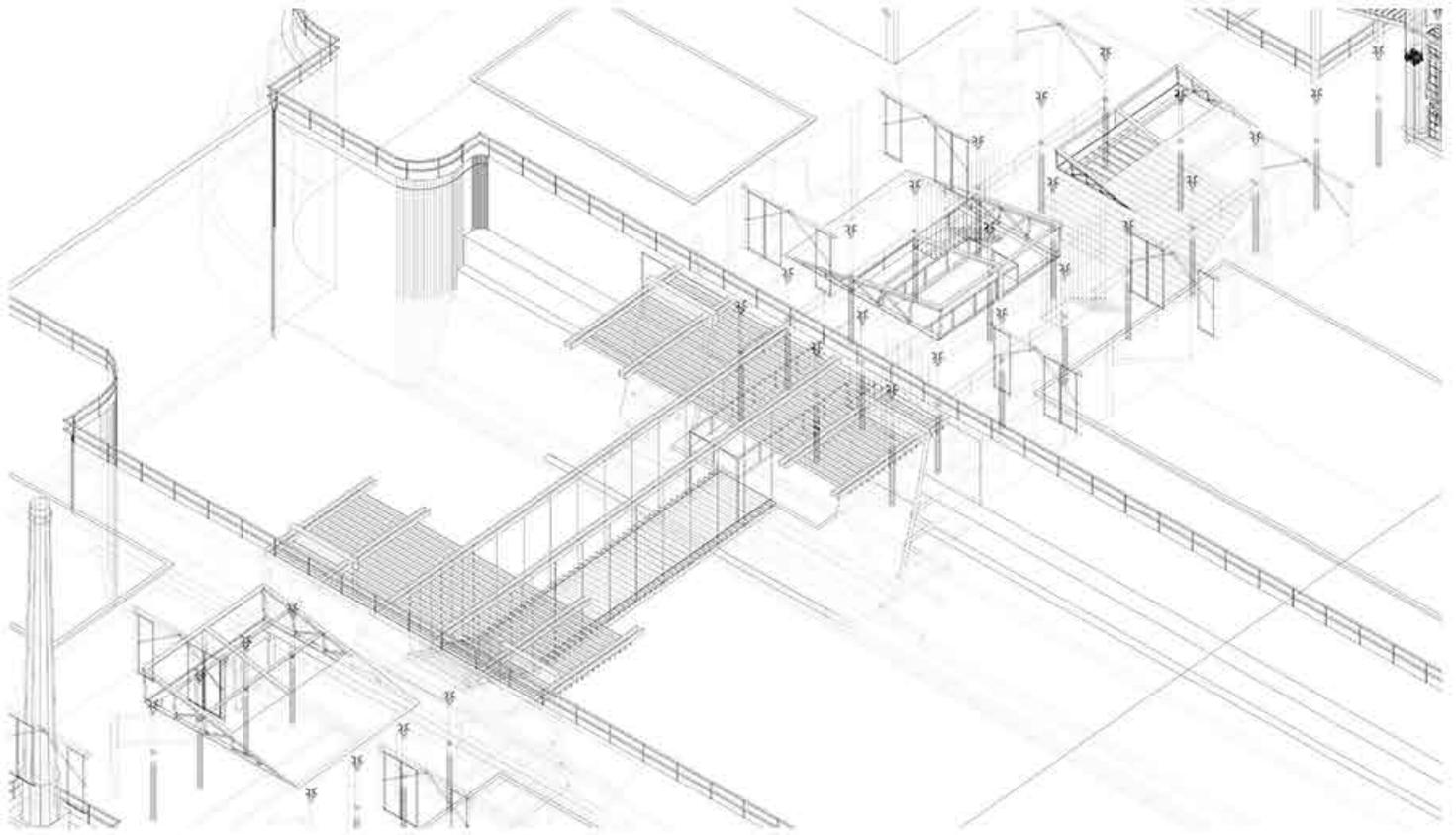
# PRIMER ACTO

## Hipótesis

El desafío de imaginar un edículo en Dársena Norte tiene como resultado un libro que es el reflejo de una sensación de estar constantemente empezando. Imaginar un espacio público habitable, con sus recorridos, y sus lugares donde es gratificante detenerse y observar, *cuyo objeto serían esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio en el que vivimos*<sup>(8)</sup>. Con un río, visto no como límite natural, sino como protagonista de todo este relato. Aquí, *el horizonte constituye una suerte de resumen de todo el problema*<sup>(12)</sup>. Con una historia tan marcada, como olvidada y recordada simultáneamente.

Acompáñenos en este desafío de esperar lo inesperado, donde *el resultado último no es más que una vibración más definida que resulta de todos los cambios habidos desde el proyecto inicial hasta la construcción final. La arquitectura incorpora, en su formación, la idea del viaje, de lo variable*<sup>(6)</sup>. Un viaje en donde *todas las épocas coexisten*<sup>(11)</sup> y la arquitectura habla. Grita. Con una indefinición que sugiere más de lo que la imaginación puede. Esa falta de definición *puede adquirir, y de hecho siempre adquiere, formas extraordinariamente variadas*<sup>(8)</sup>.





6 - Tagliabue Miralles, 1999,  
Arquitecturas del Tiempo,  
Barcelona, España, Editorial GG.

8 - Michel Foucault, 1996,  
Heterotopias y Cuerpo Utópico,  
Francia.

11 - John Berger, 1997, Algunos  
Pasos hacia una Pequeña Teoría de  
lo Visible, Madrid, España, Ardorra  
Ediciones.

12 - John Berger, 2001, Mirar,  
Barcelona, España, Editorial GG.

Imagen Izquierda - Foto  
maqueta digital

Imagen Superior - Foto  
maqueta digital



# **SEGUNDO ACTO**

**Específico - Inespecífico**

**Fragmento - Encuentro - Detalle**

**Institución - Programa - Tiempo**

**Ciudad - Territorio - Bordes**

**Lenguaje - Construcción - Sentido**

## SEGUNDO ACTO

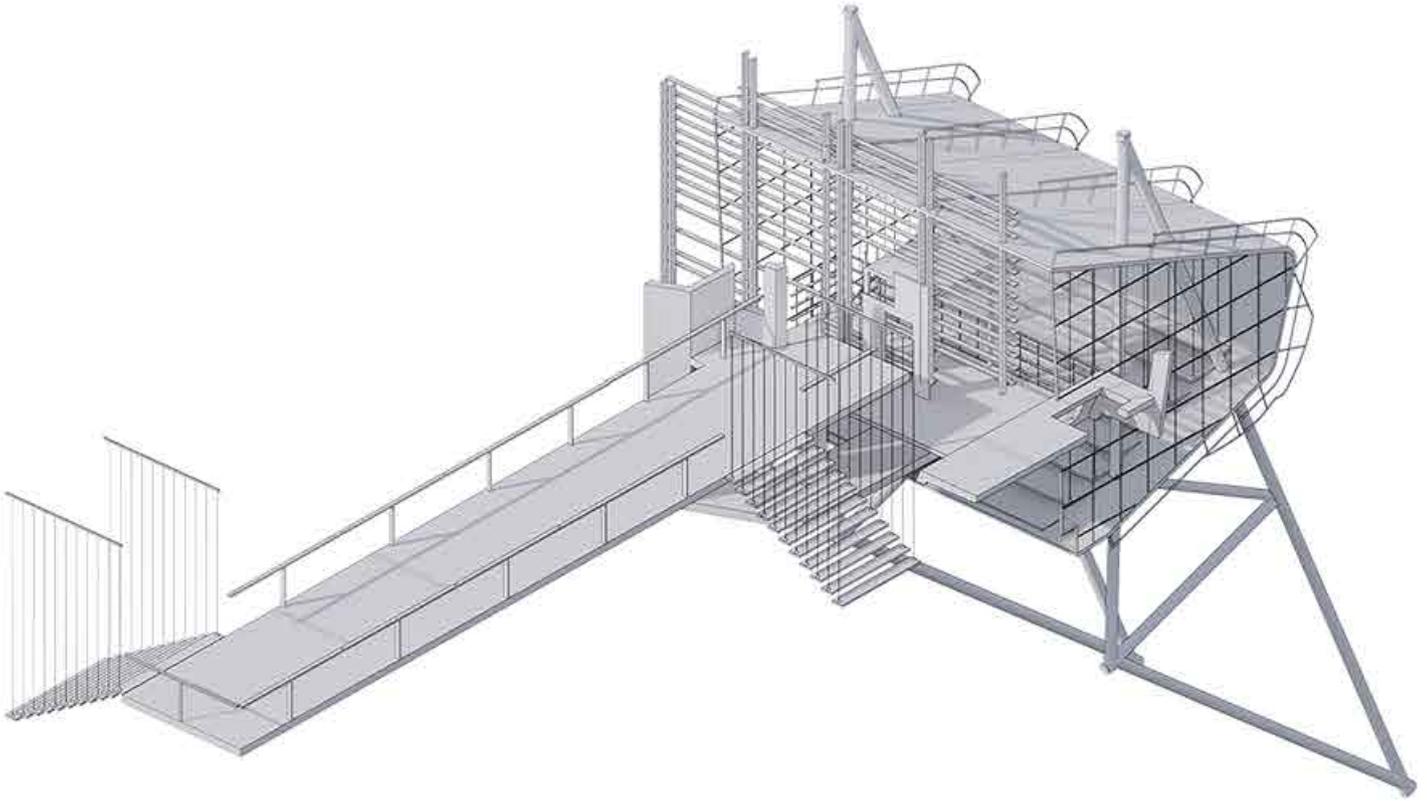
Específico  
Inespecífico



Es aquí donde nos detenemos. Es aquí donde nos encontramos en una dimensión desconocida en donde todo pensamiento y sentimiento puede ser contemplado desde la subjetividad y los misterios. Y definir esa relatividad es algo casi imposible. En fin, estamos constantemente frente a una subjetiva relación entre la imaginación y la razón. Experimentamos un contraste entre la demanda que nos requiere la razón con la ilimitada capacidad de nuestros poderes de la imaginación. En este trabajo desocultaremos aquello que desconocemos.

*“...existe una quinta dimensión para el hombre. Es una dimensión tan vasta como el espacio y sin tiempo como el infinito. Es el terreno medio entre la luz y la oscuridad, entre la ciencia y la superstición, y se esconde entre el miedo del hombre y el alcance de su sabiduría. Esta es la dimensión de la imaginación. Es la zona a la cual llamamos dimensión desconocida...”<sup>(13)</sup>.*

Si existe algún tipo de denominador común en la contemporaneidad en la que vivimos, este tiene que ver con el cambio y la transitoriedad. No caminamos sobre un *espacio neutro y blanco*; no vivimos, no morimos, no amamos dentro del rectángulo



*de una hoja de papel. Vivimos, morimos, amamos en un espacio cuadrículado, recortado, abigarrado, con zonas claras y zonas de sombra, diferencias de nivel, escalones, huecos, relieves, regiones duras y otras desmenuzables, penetrables, porosas<sup>(8)</sup>.*

La incertidumbre como ausencia de certeza, como una condición líquida y fluida. Lo líquido representa esa idea de inconsistencia, representa un estado de incertidumbre. La realidad está dominada por esta incertidumbre, por la carencia de exactitud y la incapacidad de reconocer un futuro. *Y entramos nuevamente en el misterio... Y el misterio no es lo mismo que un problema, el misterio no es siquiera el problema de los problemas<sup>(10)</sup>.* En esta **realidad**, lo impermanente es lo único permanente, y la incerteza lo único certero. La vida y sus ámbitos pueden adquirir diversas formas, pero lo que las une a todas es precisamente esa fragilidad, esa temporalidad, esa vulnerabilidad y esa inclinación al cambio constante y a la mutación.

La búsqueda hacia un estado de equilibrio, se transforma en una búsqueda hacia la tensión. Y de esta manera, la incertidumbre llega como una oportunidad, como una nueva perspectiva.

8 - Michel Foucault, 1996, Heterotopias y Cuerpo Utópico, Francia.

10 - Claudio Caveri, 2001, Mirar desde Aquí o la Visión Oscura de la Arquitectura, Buenos Aires, Argentina, Syntaxis.

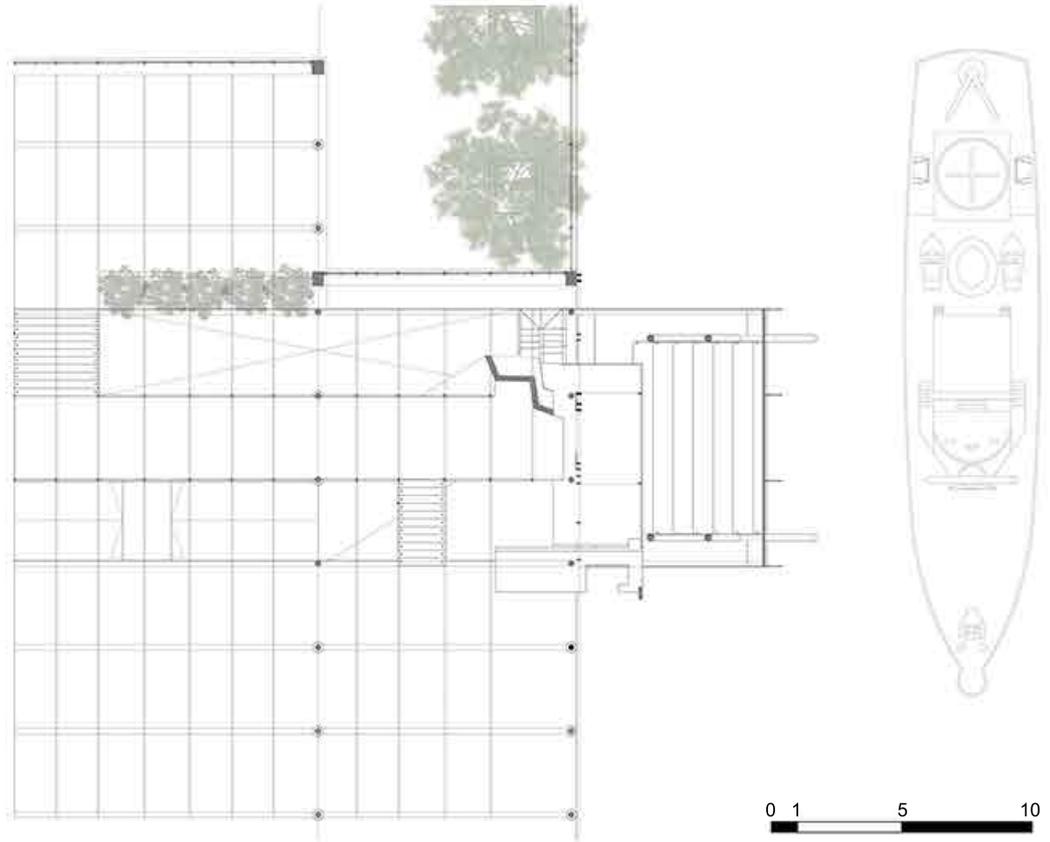
13 - Rodman Serling, 1959, La Dimensión Desconocida.

Imagen Izquierda - Foto maqueta digital.

Imagen Derecha- Foto maqueta digital.

Entonces, que el estado de incertidumbre proporcione una ausencia de certeza, no es necesariamente entendido como algo negativo, al contrario. Es una oportunidad hacia lo desconocido, hacia la aventura de lo impensado, aceptando la inestabilidad y aleatoriedad de la realidad y su futuro incierto. Mientras tanto, nosotros *hemos de seguir interrogando al paisaje*<sup>(12)</sup>.

La incertidumbre es puro potencial sin forma, es una fuente de novedad y de potencial, es inespecificidad. Operar desde un estado de incertidumbre exige explorar toda posibilidad, en definitiva, la incertidumbre al no ser nada, lo es todo. Al fin y al cabo, *el hombre siempre mira desde la ignorancia y el miedo*<sup>(2)</sup>.



2 - Louis Kahn, 1981, Forma y Diseño, Madrid, España, Xarait Ediciones.

9 - Rogelio Salmona, 2003, Entre la Mariposa y el Elefante, Jyväskylä, Finlandia, Discurso de aceptación del premio Medalla Alvar Aalto.

10 - Claudio Caveri, 2001, Mirar desde Aquí o la Visión Oscura de la Arquitectura, Buenos Aires, Argentina, Syntaxis.

12 - John Berger, 2001, Mirar, Barcelona, España, Editorial GG.

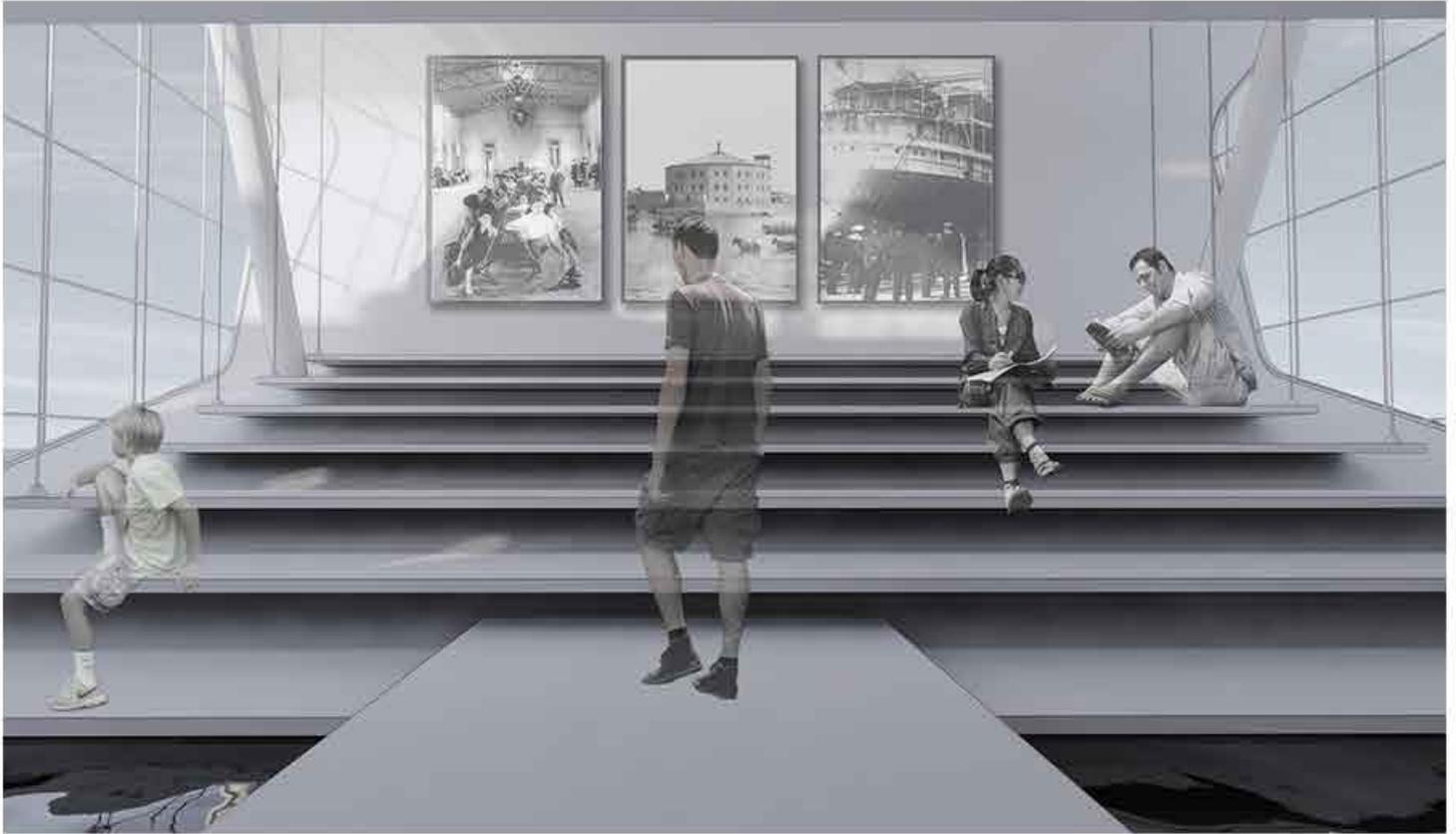
Imagen Superior Izquierda - Planta Edificio.

Imagen Superior Derecha - Foto Montaje.

Imagen Inferior Izquierda - Maqueta digital.

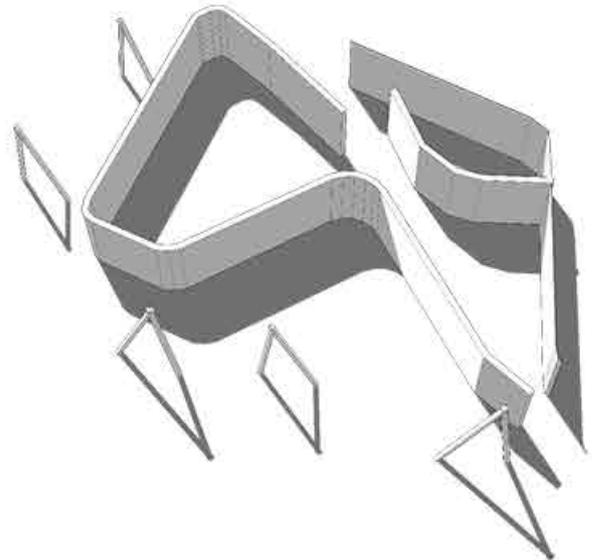
Imagen Inferior Derecha - Maqueta digital Tiro con Arco.





*Entre tantas incertidumbres yo tengo la certeza de que la arquitectura debe volver presente el tiempo por sus cualidades sensibles: ritmo, movimiento, silencio, variaciones, sorpresa; pero también por sus virtudes propias: acontecimientos, nostalgias, promesas, utopías y memoria. La arquitectura está llamada a volverse una bella ruina porque supo emocionar y permanecer, porque fue capaz de confiarse al tiempo y de transformarse y vivir su tiempo<sup>(9)</sup>.*

Vemos el trabajo como una obra abierta. Como una obra inacabada o inconclusa. Creemos que en cada sitio hay algo de inacabado. No se pretende reducir a una idea nuestra intervención. La indefinición abarca al infinito, y en él nos alojamos. Es una experimentación de fracasos, de encuentros, y representaciones. En esta exploración, también, encontramos la belleza en lo indefinido. Creemos, sabemos, que *el camino es un equilibrio vivo, donde no se teme a lo negativo, sino que se trabaja sobre los dos polos sin reprimir nada*<sup>(10)</sup>.



## SEGUNDO ACTO

Fragmento  
Encuentro  
Detalle



Imagen - Planta de Techos Sector.





10 - Claudio Caveri, 2001, *Mirar desde Aquí o la Visión Oscura de la Arquitectura*, Buenos Aires, Argentina, Syntaxis.

12 - John Berger, 2001, *Mirar*, Barcelona, España, Editorial GG.

14 - Aldo Rossi, 1996, *Arquitectura de la Ciudad*, Padua, Italia.

15 - John Fredy Ramírez, 2014, Paul Valéry: *El Nacimiento del Mundo Estético y Artístico*, Medellín, Colombia.

16 - Manfredo Tafuri, 1991, *La Esfera y el Laberinto*, Seminario de crítica en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

Imagen Superior - Foto Montaje.

Imagen Derecha - Maqueta Digital.

Investigar y trabajar los referentes permite nutrirnos de la experiencia de los que más saben, y romper las barreras y prejuicios que podemos cargar por el desconocimiento. Indagar en ellos, pero siempre pasando por un procesamiento previo a través de nuestra propia mirada. El referente debe cargarse de una reflexión que permita extraer su esencia más allá de su formalidad; ya que *en todas partes el arte de fabricar ha nacido de un germen preexistente*<sup>(14)</sup>. Cada fragmento trae consigo, una carga no solo geométrica abstracta, sino también información espacial, formal y de materialidad.

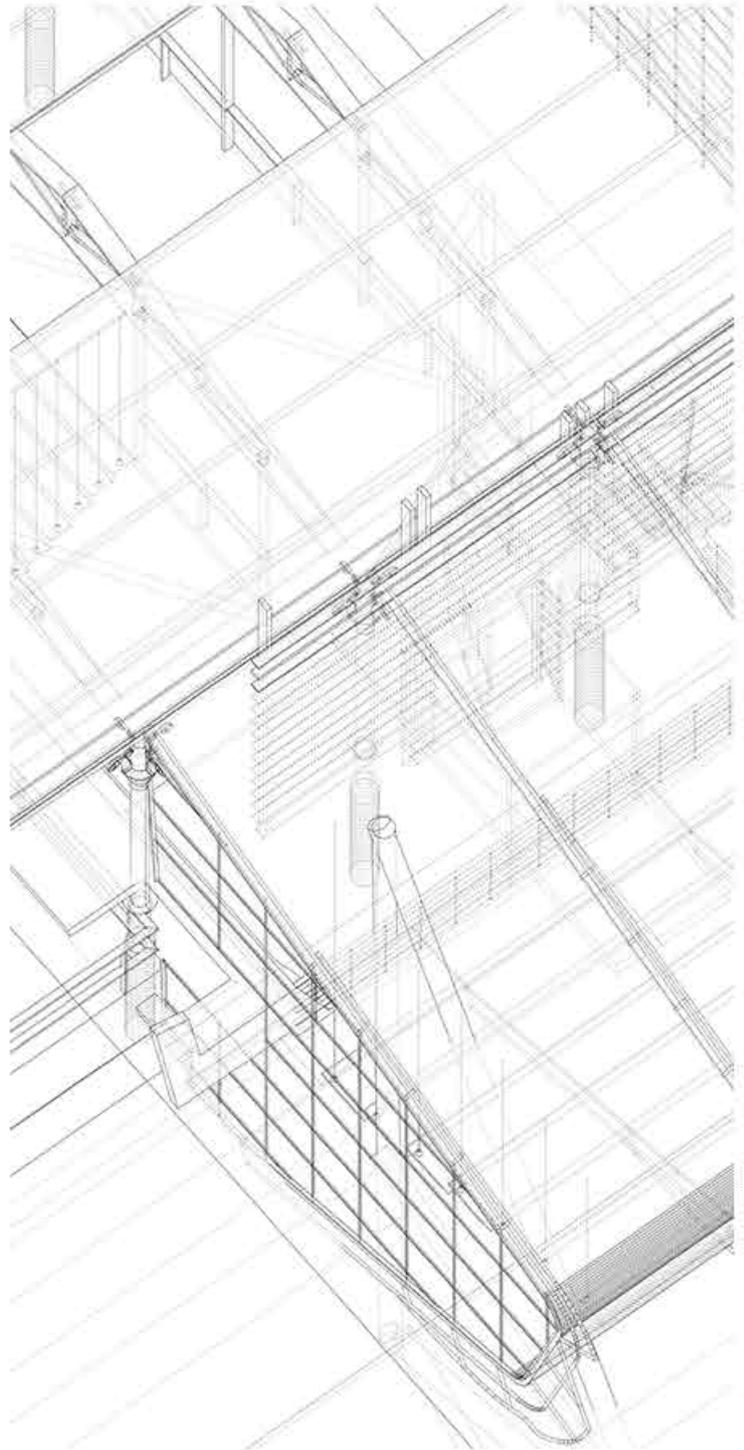
El fragmento lleva con él una invisible necesidad, la causa de algo, *algo que vale más de un significado, la motivación obsesiva de ser completado*<sup>(15)</sup>, la decisiva elocuencia del inconcluso. La condición de fragmento asume un significado mayor, agudiza la mirada del observador.

La manipulación del referente, propone fragmentos del mismo. Una aislación de los recortes es la consecuencia del despiece. Esta disección, nace a partir de un reconocimiento de sus particularidades, de los encuentros entre los diversos materiales y formas. Investigamos los contenidos con profundidad y apertura. Ejercitamos constantemente

la puesta en contexto; y las herramientas para la reflexión y la relectura. Aprendimos en este proceso a ser sujetos pensantes, evitando la tecnicidad irreflexiva y la manipulación vacía de imágenes. Nos dejamos convocar por las ideas, las formas de ver, de pensar y de hacer. Sin caer en automatismos, y comprometiéndonos con el contexto (el usuario y el sitio). En un modo de constante interpelación del proceso reflexivo y a demanda de él. *Buscar una plenitud, una coherencia absoluta en la intervención de las técnicas de dominio es poner máscaras a la historia; o mejor, es aceptar las máscaras con que se presenta el pasado*<sup>(16)</sup>.

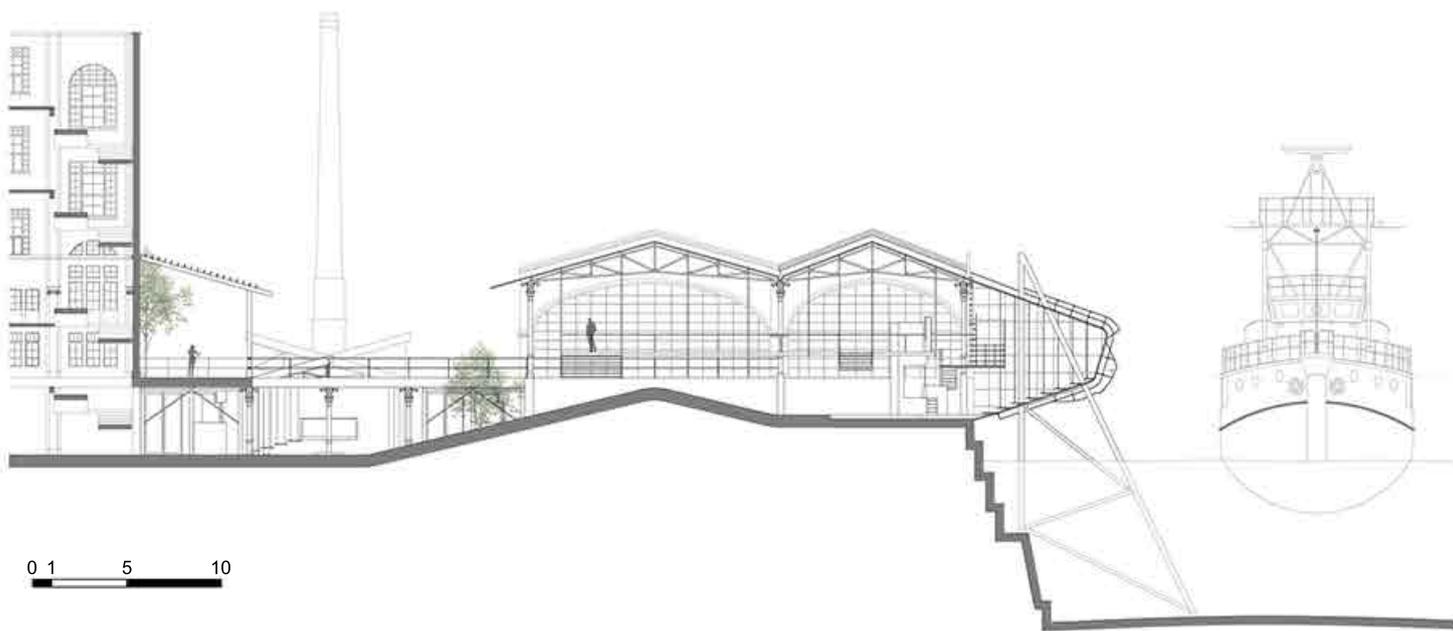
El trabajo en equipo tiene como resultado la coordinación de nuestros aportes como individuos en la producción colectiva, y se traduce en una superación cualitativa respecto de lo brindado individualmente, en donde *no son importantes las reglas con la que se opera, sino desde dónde se operan esas reglas*<sup>(10)</sup>. Reflexionar en colaboración, y sintetizar un pensamiento común.

Una preexistencia nos guía la mano en el dibujo del lugar durante este proceso de exploración. Y el diálogo con aquella es inevitable y deseado. Sin embargo sabemos que, *al final, estos medios son el mensaje y no lo que en ellos se representa*<sup>(10)</sup>. En este camino, la hoja en blanco no es una posibilidad para la configuración del trabajo, no existe posibilidad alguna para nosotros de desestimar las huellas que forjan la identidad del lugar. Huellas que *no suelen verse desde esta perspectiva porque nadie se cuestiona adecuadamente su existencia*<sup>(12)</sup>.





Creemos que llega un momento (no siempre) en la investigación, en que, como en un rompecabezas, las piezas empiezan a colocarse en su sitio<sup>(16)</sup>. Aunque, a diferencia de éste, el proceso pareciera que nunca van a conformar ese rectángulo de bordes lisos, completo y dado por finalizado. En cambio, estos son bordes irregulares, en constante movimiento, y motivados por la transformación. De hecho, algunas de estas piezas de este rompecabezas nos toman por sorpresa. El adjetivo que mejor las califica es “cautivadoras”. Nos atrapan<sup>(12)</sup>; y caemos en la conclusión de que el proyecto final no corresponde al primer proyecto, pero la forma permaneció<sup>(2)</sup>.



2 - Louis Kahn, 1981, *Forma y Diseño*, Madrid, España, Xarait Ediciones.

12 - John Berger, 2001, *Mirar*, Barcelona, España, Editorial GG.

16 - **Manfredo Tafuri**, 1991, *La Esfera y el Laberinto*, Seminario de crítica en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

Imagen Izquierda - Foto Montaje.

Imagen Superior - Corte B-B.

Imagen Derecha - Foto Montaje.



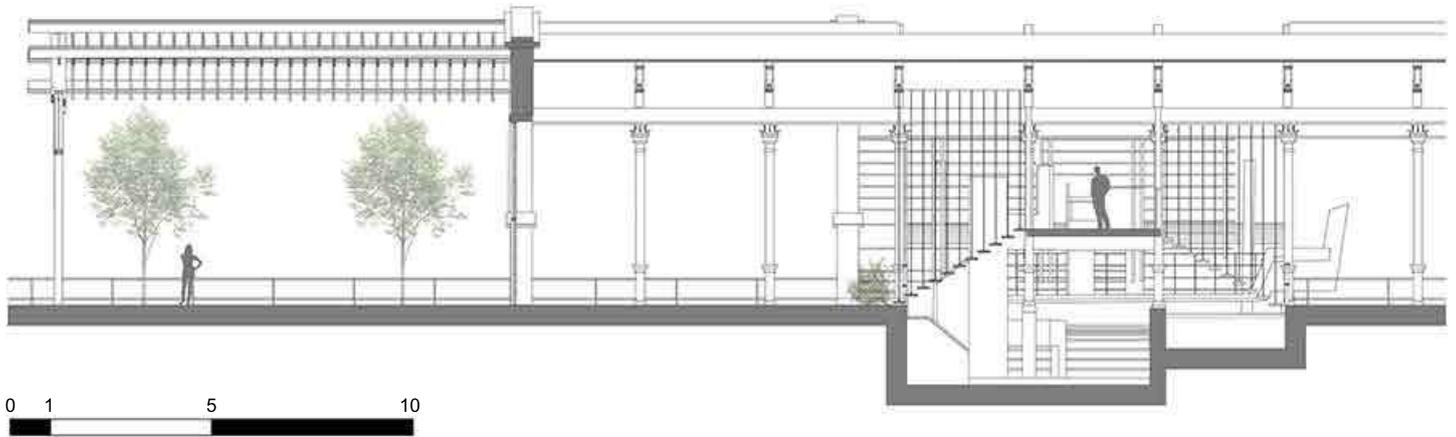
## SEGUNDO ACTO

Institución  
Programa  
Tiempo



En primer lugar, compartirles nuestro deseo de evitar el término función, en lo referido a la arquitectura, prefiriendo el de actividad. Nos parece, en este caso, más adecuado y menos equívoco al hablar de nuestra intervención en el sitio en cuestión. Cada rincón alberga determinadas actividades, y en ellas reside su razón de ser. Un escenario para el habitar. Apostamos a una arquitectura capaz de integrar, a través de la universalidad de su forma, el mayor número posible de usos. *Se puede capturar el espacio o soltarlo, "definirlo" o "hacerlo explotar"*<sup>(7)</sup>. No creemos pertinente, ni adecuado, buscar en este caso, una correspondencia a una finalidad particular, sino aquella por encima de toda singularidad y limitación.

Sin embargo, la forma habla. Y habla en un lenguaje no verbal pero pertinente a nuestros sentidos. Tal vez porque hay en nuestro proyecto una manera de aproximarnos al lugar que intentamos se parezca al momento en que la sombras crecen, se alargan, generan texturas, colores y formas diferentes. Alrededor de este lugar *la permanencia es contraria a la existencia, las cosas se modifican continuamente*<sup>(6)</sup>.



3 - Collin Rowe y Fred Koetter, 1998, Ciudad Collage, Barcelona, España, Editorial GG.

6 - Tagliabue Miralles, 1999, Arquitecturas del Tiempo, Barcelona, España, Editorial GG.

7 - Charles Moore, 1976, Dimensiones de la Arquitectura: Espacio, Forma y Escala, Barcelona, España, Editorial GG.

10 - Claudio Caveri, 2001, Mirar desde Aquí o la Visión Oscura de la Arquitectura, Buenos Aires, Argentina, Syntaxis.

12 - John Berger, 2001, Mirar, Barcelona, España, Editorial GG.

Imagen Izquierda- Foto montaje.

Imagenes Superior - Corte A-A.

Direccionalidad y centralidad, camino y lugar, son dos indicios básicos de la organización de este espacio físico que aparecen, de un modo recurrente, en cada situación de este trabajo realizado en Dársena Norte. Son consecuencia de la aparición de tensiones en el diálogo entre lo “nuevo” y lo viejo. *Es al mismo tiempo una apelación al orden y al desorden, a lo simple y a lo complejo, a la existencia conjunta de referencia permanente y acontecimientos al azar, a lo privado y a lo público, a la innovación y a la tradición, al gesto retrospectivo a la vez que al gesto profético*<sup>(3)</sup>.

El tiempo, en la interpretación del programa que las formas sugieren, toma un rol considerable. La transformación del espacio gracias a la crecida, o no, del río. La positividad de la inundación como recurso. La homogeneidad con el entorno inmediato natural. Ya no hay uno o el otro, la mezcla entre el río y el concreto es una búsqueda intencionada con el *fin de descubrir los hábitos perceptuales a que puede dar lugar*<sup>(12)</sup>. Las distintas temporalidades generan diferentes perspectivas en los modos de habitar, *de modo que en el continuo espacio-tiempo, los diversos observadores recortan de modo diferente su espacio y su tiempo*<sup>(10)</sup>.



17 - Franck Maubert, 2019, El  
Hombre que Camina, España,  
Editorial Acantilado.

Imagene Superior - Foto Montaje en  
el Tiempo.

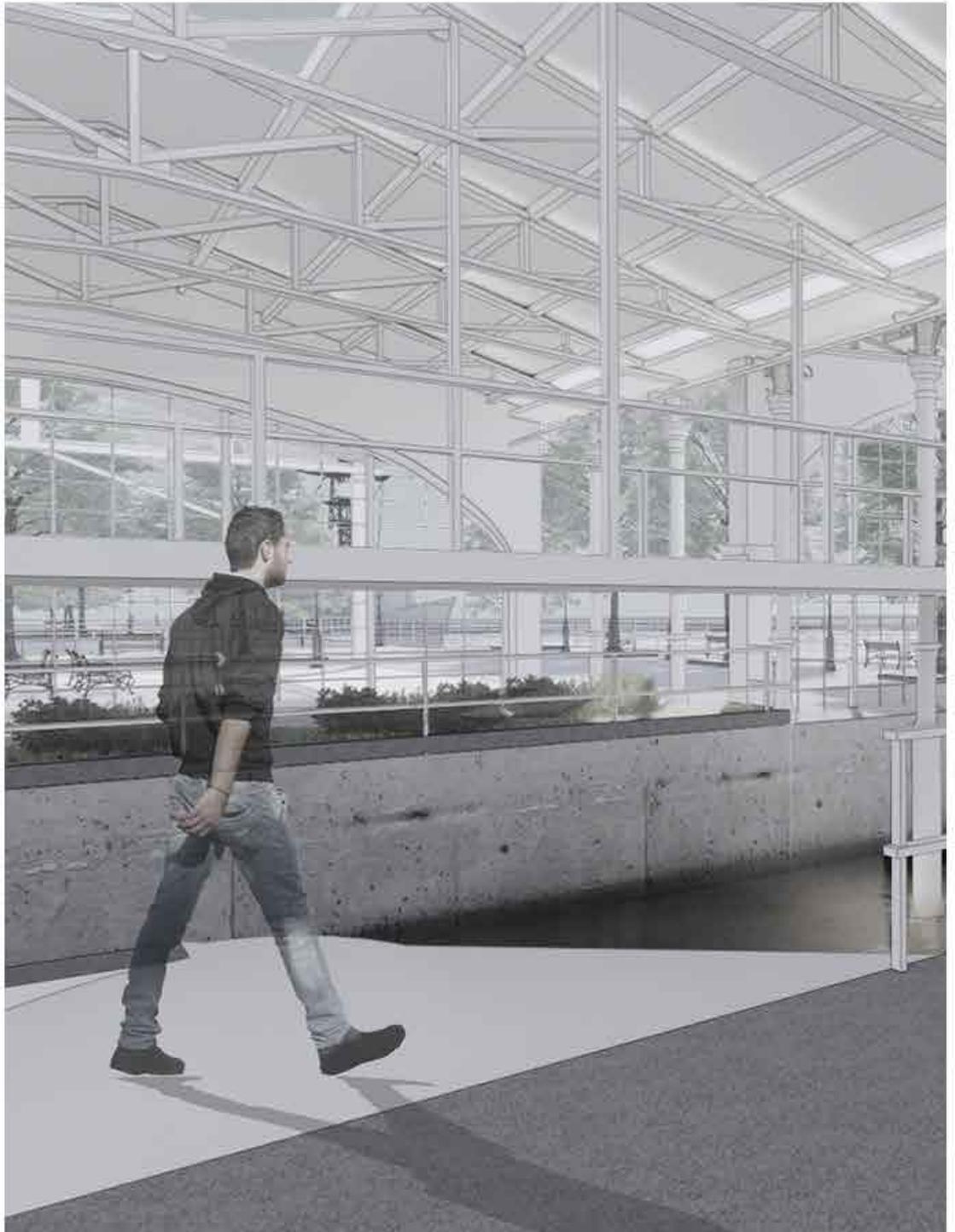
Imágenes Medio - Foto Montajes en  
distintos momentos.

Imagen Izquierda - Foto Montaje.

Las situaciones varían en sus escalas, pero siempre hacen alusión a lo doméstico en cuanto a las relaciones entre el espacio habitado y el cuerpo humano. La escala se encoge y el hombre se estira buscando las perspectivas del paisaje. El borde se vuelve difuso y nuestras visuales se alargan. Al programa lo hace el que lo habita, en un ida y vuelta con más vueltas que idas. No hace falta decir que *delante de una obra, hay que prestar oído, escucharla, tomarse el tiempo necesario para que se instaure un diálogo. No hay nada más personal, más íntimo, que la relación de una obra con quien la mira. Hablo de una auténtica confrontación, no de la distracción del que pasa ante un cuadro o una escultura en un museo sin saber qué hace allí, sólo para poder decir al salir «lo he visto»*<sup>(17)</sup>.



Nos situamos ahora, dentro de una pequeña porción de realidad e imaginación. Dentro de la infinidad de trazos, algunos viejos y otros nuevos, elegimos plasmar un encuadre que, lejos de quedar enmarcado por ciertos límites, abren un campo de pensamientos. Las imágenes que esto nos generan, despiertan y operan en nosotros de forma independiente a la razón. Imágenes con vida propia, imágenes que hospedan un fragmento de cotidianidad. Donde solo queda por ofrecer, nuestra disposición receptiva ante ellas y la observación a través: agudizar los sentidos, y detenernos en su apreciación. Aquí, en lo minúsculo, encontramos los tesoros más grandes. Pequeña proporción de vida, que alberga a la inmensidad.



Imagene - Foto Montaje.



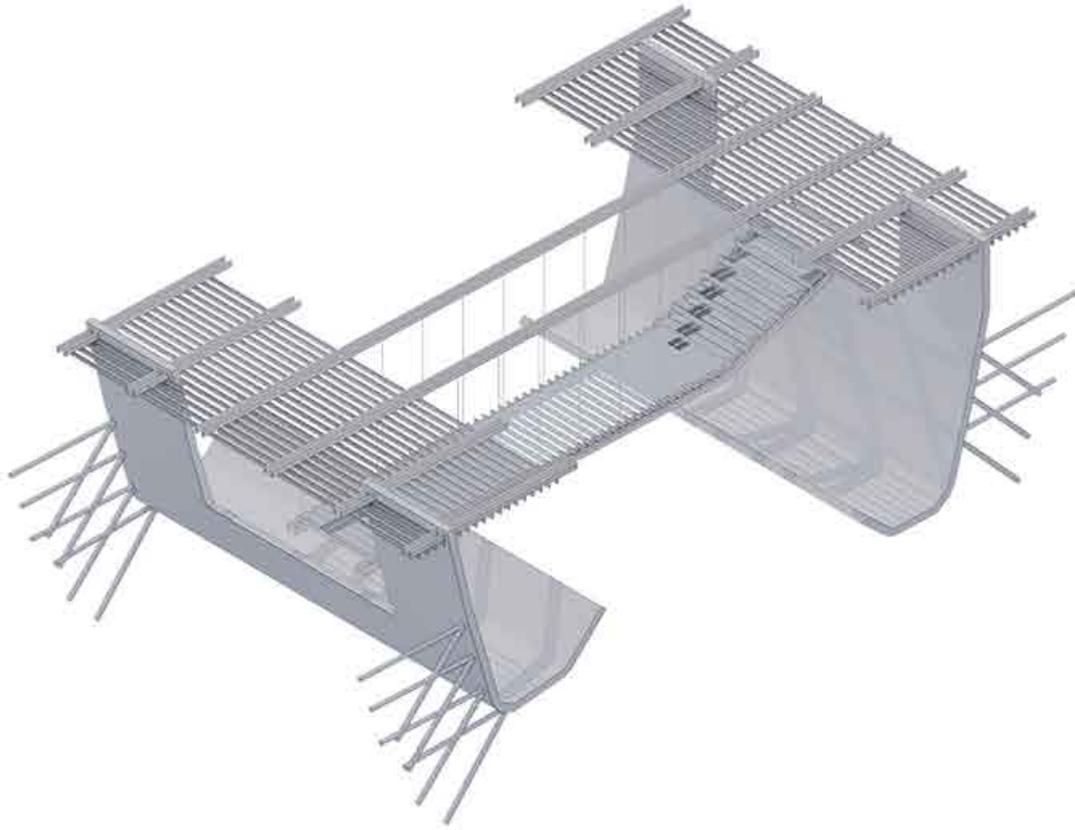
## SEGUNDO ACTO

Ciudad  
Territorio  
Bordes



Nexo entre la ciudad y el río. Espacio articulador para los soñadores inmigrantes, el antiguo Hotel se levanta aun en la orilla del Río de la Plata, mirando, desde una cara, a las aguas por las que navegaron centenares de miles de personas buscando un futuro mejor, y desde la otra, los modernos rascacielos del tejido urbano de Buenos Aires. Desde sus grandes ventanales, se puede contemplar esas contradicción entre la llanura de horizonte, y la irregularidad de la ciudad. El usuario se detiene a observar, y *la ciudad le habla a través de las ventanas*<sup>(12)</sup>. Hoy las paredes de este lugar cuentan la historia de estas personas que ahora componen el mosaico de la sociedad argentina.

El río, no como límite, sino como puerta de entrada a la ciudad. Borde en movimiento, movimiento que representa la complejidad de la Ciudad. Contradicciones paisajísticas invaden el sitio, fruto de la evolución histórica impulsada por el arribo interminable de inmigrantes con ojos absortos y corazones esperanzados. Allí donde culmina el trazado ortogonal y ordenado, comienza un territorio del más vivo anclaje. *¿Dónde están los límites? ¿Cuál es esa frontera?*<sup>(10)</sup>.



10 - Claudio Caveri, 2001, *Mirar desde Aquí o la Visión Oscura de la Arquitectura*, Buenos Aires, Argentina, Syntaxis.

12 - John Berger, 2001, *Mirar*, Barcelona, España, Editorial GG.

Imagen Izquierda - Maqueta Digital.

Imagene Superior - Maqueta Digital.

Imagen Derecha - Foto Montaje.



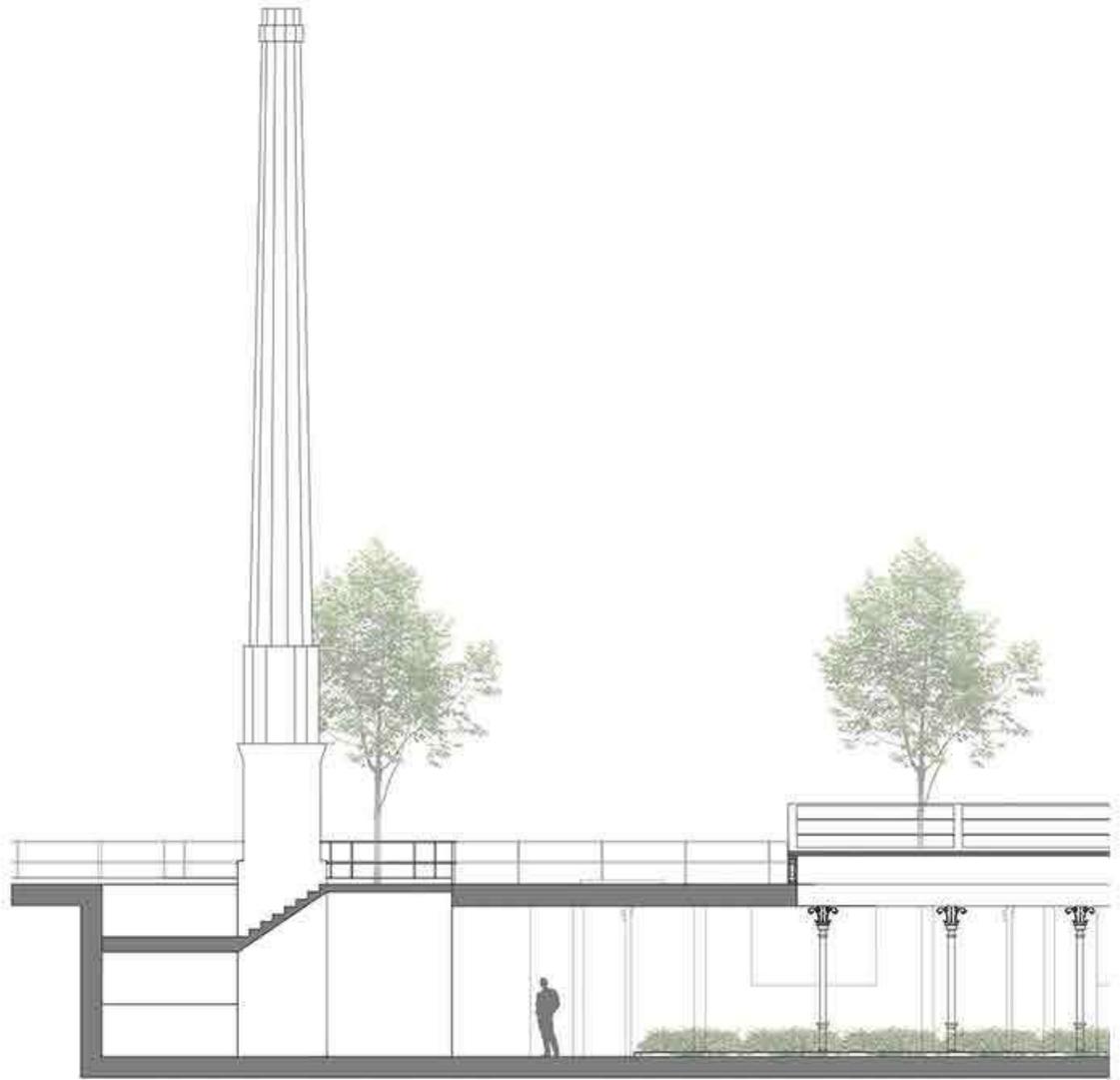
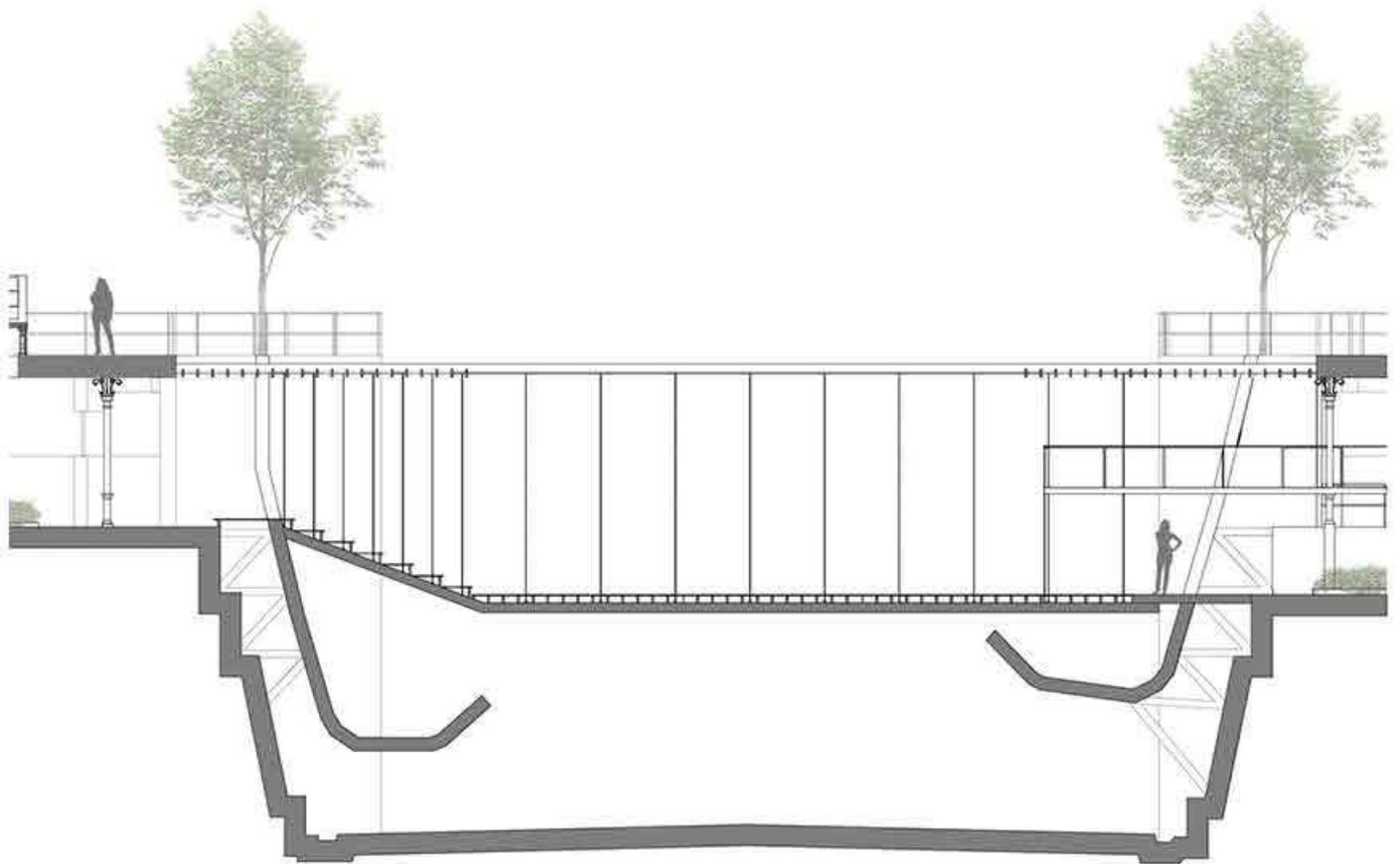


Imagen - Corte C-C.





10 - Claudio Caveri, 2001, *Mirar desde Aquí o la Visión Oscura de la Arquitectura*, Buenos Aires, Argentina, Syntaxis.

12 - John Berger, 2001, *Mirar*, Barcelona, España, Editorial GG.

14 - Aldo Rossi, 1996, *Arquitectura de la Ciudad*, Padua, Italia.

16 - Manfredo Tafuri, 1991, *La Esfera y el Laberinto*, Seminario de crítica en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

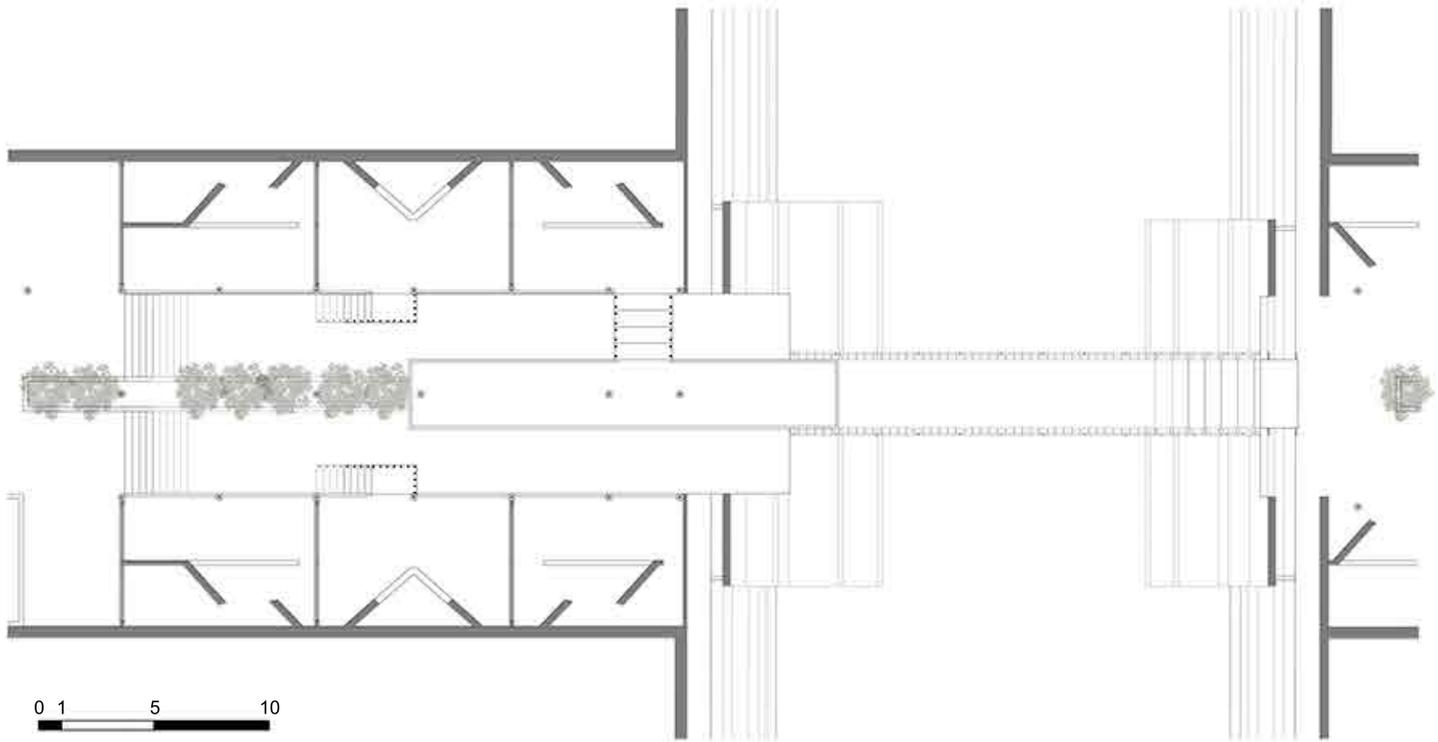
Imagen Izquierda - Maqueta Digital.

Imagene Superior - Maqueta Digital.

Imagen Derecha - Foto Montaje.

Un lugar que sirve como puente hacia la historia, donde cada rincón *mantiene una preexistencia*<sup>(14)</sup>, y que no ha perdido su identidad con el paso de los años. Un lugar donde la relación con el inmigrante sigue viva, donde la memoria de quienes pasaron por allí se encuentra intacta. Todo lo demás queda a cargo de la imaginación y la sensibilidad, a su vez fruto de la historia, que a cada uno nos involucra.

¿Cómo operar en un lugar con una influencia tan marcada? Con una preservación del patrimonio tan presente como capaz de evocar al recuerdo, a la emoción, y a la memoria agridulce de un pasado tan lleno de dramas como esperavnzas y realizaciones. *Como tal, la historia es determinada y determinante: es determinada por sus mismas tradiciones, por los objetos que analiza, por los métodos que adopta; y determina las transformaciones de sí misma y de lo real que de-construye*<sup>(16)</sup>. Esto se ve reflejado en las condiciones existentes, que se encuentran allí, brindando la oportunidad de ser descubiertas, sembrando la semilla de la incertidumbre en el tiempo por venir.



La dualidad naturaleza-ciudad, agua-concreto, nos hace imaginar intervenciones en aquellas transiciones de borde. Desdibujar el "límite" provoca integrar al agua del río. Que este penetre en el agrietado suelo del desembarcadero. Que el desembarcadero flote sobre el agua. Preguntarnos: ¿Dónde arranca uno? ¿Dónde termina el otro? No hay intención de una respuesta, *una vez aprendí que una buena pregunta es más importante que la más brillante respuesta*<sup>(2)</sup>. Integrar esa dualidad para nutrirse de complejidades. *La historia de las formas revela la misma incompatibilidad. Había varias fórmulas iconográficas para la integración de las figuras en el paisaje. Las figuras distantes, como notas de color. Los retratos, en los que el paisaje constituye el telón de fondo*<sup>(12)</sup>.

Deberíamos entender al sitio como una producción colectiva de nuestra cultura, y con toda su complejidad. Como la estructura físico-simbólica que antecede a la arquitectura. *Un camino cultural es algo menos visible, mucho más hondo y trabajoso y tiene que ver fundamentalmente con el lugar y con la gente que lo habita*<sup>(10)</sup>. Entonces el sitio es esencialmente producto de la cultura, síntesis de una manera de entender el mundo en un tiempo y espacio determinado.



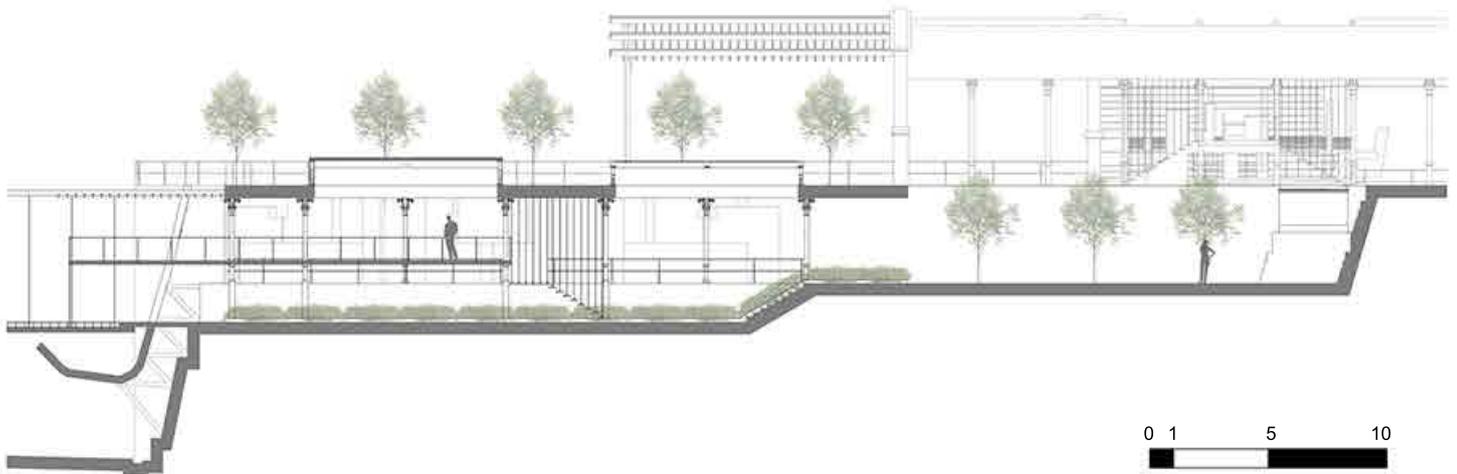
## SEGUNDO ACTO

Lenguaje  
Construcción  
Sentido



Así como el arte tiene su propio característico lenguaje, inconfundible y cambiante; la arquitectura tiene su idioma. Cada vez es más amplio y preciso, pero nunca deja de aparecer. A lo largo del proceso, uno aprende, o intenta, a desarrollar la capacidad de hablar en este lenguaje no verbal. Vemos el lenguaje como medio de expresión de la forma, y esta nos habla dándonos respuestas a las preguntas que nos hacemos, y generando a la vez, más cuestionamientos. El lenguaje como dador de sentido de las distintas percepciones sensoriales, tratando de provocar el encuentro entre el ser y el lugar. Aquí se *desdibuja la frontera entre el ser y el no ser, la realidad y la ilusión, la conciencia y el sueño*<sup>(12)</sup>.

El lenguaje de la preexistencia, como el de los referentes, tiende a sugerir más que a definir. El diálogo entre ellos genera una tensión para nada negativa. Esta diversidad de lenguajes y formas nos sitúan en una nueva dimensión, es cierto que *la arquitectura tiene mucho más de tres dimensiones*(7). Esta deja atrás toda esperanza de una visión continua y homogeneizada, para entrar en el universo del pluralismo y la discontinuidad. El diálogo es en parte intuitivo y puramente exploratorio, donde *hay convergencias que frenan el avance y hay divergencias que lo facilitan*<sup>(10)</sup>.



7 - Charles Moore, 1976,  
Dimensiones de la Arquitectura:  
Espacio, Forma y Escala,  
Barcelona, España, Editorial GG.

10 - Claudio Caveri, 2001, Mirar  
desde Aquí o la Visión Oscura de la  
Arquitectura, Buenos Aires,  
Argentina, Syntaxis.

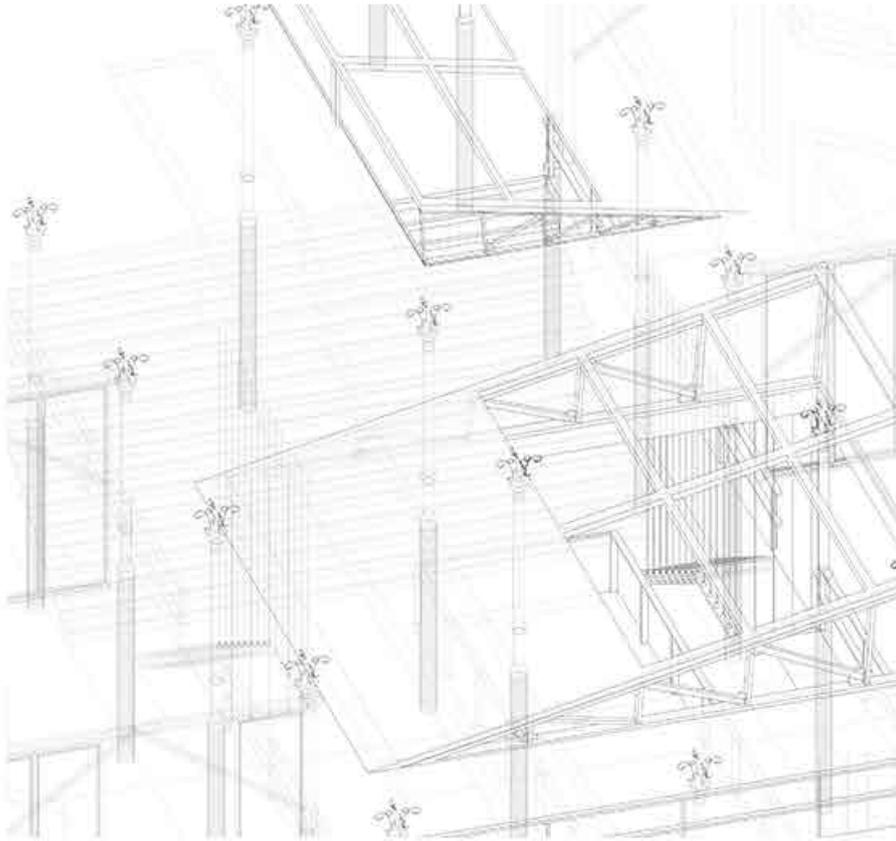
12 - John Berger, 2001, Mirar,  
Barcelona, España, Editorial GG.

Imagen Izquierda - Foto montaje.

Imagen Superior - Corte C-C.

Imagen Derecha - Maqueta Digital.





El sitio encierra a la vez lenguajes artísticos, realidades físicas, comportamientos, dimensiones urbanas o territoriales, dinámicas político - económicas<sup>(16)</sup>. Y revela su esencia cargada de memoria. El hotel de Inmigrantes, de carácter monumental, vanguardista para su época por ser de hormigón, una mole gris de estilo italianizante. Con una escala particular de altas paredes azulejadas de blanco, esas grandes escalinatas y espacios abiertos provocan ese *silencio creador de lenguajes y de gestos*<sup>(10)</sup>. Desde sus clásicos y enormes ventanales, ofrecen vistas panorámicas otorgando una dualidad río-ciudad. Los detalles en sus materialidades y en su tipo de construcción, también hacen al lenguaje; un blanco hospitalario y un estilo higienista que hace alusión a la época.

El desembarcadero, galpón de estilo industrial, con una cubierta a dos aguas soportada por una estructura de cerchas. El ritmo de las columnas y cabios, son parte fundamental en la composición de su lenguaje, al igual que su liviana materialidad. El diálogo de este edificio con los fragmentos de los referentes surge de la relación y continuidad de la pendiente de la cubierta, sumado a la visibilidad del ritmo de las cerchas.



Imagen Superior Izquierda -  
Maqueta Digital.

Imagen Superior Derecha - Foto  
Montaje.

Imagen Inferior - Foto Montaje.



3 - Collin Rowe y Fred Koetter, 1998, Ciudad Collage, Barcelona, España, Editorial GG.

7 - Charles Moore, 1976, Dimensiones de la Arquitectura: Espacio, Forma y Escala, Barcelona, España, Editorial GG.

10 - Claudio Caveri, 2001, Mirar desde Aquí o la Visión Oscura de la Arquitectura, Buenos Aires, Argentina, Syntaxis.

12 - John Berger, 2001, Mirar, Barcelona, España, Editorial GG.

16 - Manfredo Tafuri, 1991, La Esfera y el Laberinto, Seminario de crítica en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas.

En este encuentro entre fragmentos, no se debe buscar una unidad de estilo ya que estos *nos hablan con múltiples voces, suaves y chillonas, sobrias y estúpidas, importantes y modestas*<sup>(7)</sup>, sino una diversidad de lenguajes que coexistan fomentando una tensión que dialogue morfológicamente. *El lenguaje establece un puente entre los dos abismos. Aun cuando el encuentro sea hostil y no se utilice palabra alguna (aun cuando hablen lenguas diferentes), la existencia del lenguaje permite que al menos uno de ellos, si no los dos mutuamente, se sienta confirmado por el otro*<sup>(12)</sup>.

La precisión es un tema fundamental. Trabajar con referentes de tal índole y en un sitio de estas características sin una precisión adecuada del lenguaje, es estar evadiendo el problema cuando es este mismo el dador de la riqueza. *Este lenguaje presupone que la verdad se ha de buscar en las apariencias y que, por consiguiente, éstas merecen ser conservadas mediante su representación. Este lenguaje presupone asimismo una continuidad en el tiempo y en el espacio*<sup>(12)</sup>. La rigurosidad en el detalle de estos, complejiza nuestras miradas en una suerte de radiografía, dotada de un enorme poder de abstracción, capaz de despojar la arquitectura de sus aspectos particulares y contingentes para exaltarla como pura construcción formal. Aquí, *su precisión es existencial*<sup>(12)</sup>. Se va desarrollando con el tiempo un *amor al desorden, cultivo de lo individual, desagrado frente a lo racional, pasión por lo variado, placer en lo idiosincrásico y suspicacia ante lo generalizado*<sup>(3)</sup>.

*Por ello, el lenguaje de la historia implica y asume los lenguajes y las técnicas que actúan en la producción de lo real: "ensucia" aquellos lenguajes y aquellas técnicas y es ensuciado" por ellos*<sup>(16)</sup>.



Imagen - Foto Montaje.





# **TERCER ACTO**

**Referentes**

**Bibliografía**

**Material Complementario**

**Sobre los Autores**

**Agradecimientos**

# TERCER ACTO

## Referentes



Casa Garau Agusti, 1985, Enric Miralles & Carme Pinos, Barcelona, España.

Condominio Sea Ranch, 1964, Charles Moore, California, Estados Unidos.



Tiro con Arco, 1991, Enric Miralles,  
Barcelona, España.

Condominio Sea Ranch, 1964,  
Charles Moore, California, Estados  
Unidos.



## TERCER ACTO

### Bibliografía

#### 1 - Siza

*Publicación en Blog AVB*

#### 3 - Collin Rowe y Fred Koetter

*Ciudad Collage*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 1998

#### 5 - Martin Heidegger

*Construir, Habitar, Pensar*, Darmstadt, Alemania, 1951

#### 7 - Charles Moore

*Dimensiones de la Arquitectura: Espacio, Forma y Escala*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 1976

#### 9 - Rogelio Salmona

*Entre la Mariposa y el Elefante*, Discurso de aceptación del premio Medalla Alvar Aalto, Jyväskylä, Finlandia, 2003

#### 11 - John Berger

*Algunos Pasos hacia una Pequeña Teoría de lo Visible*, Ardorra Ediciones, Madrid, España, 1997

#### 13 - Rodman Serling

*La Dimensión Desconocida*, 1959

#### 2 - Louis Kahn

*Forma y Diseño*, Xarait Ediciones, Madrid, España, 1981

#### 4 - Martin Heidegger

*El Habla*, Editorial Del Serbal, Barcelona, España, 1990

#### 6 - Tagliabue Mirales

*Arquitecturas del Tiempo*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 1999

#### 8 - Michel Foucault

*Heterotopias y Cuerpo Utópico*, Francia, 1996

#### 10 - Claudio Caveri

*Mirar desde Aquí o la Visión Oscura de la Arquitectura*, Syntaxis, Buenos Aires, Argentina, 2001

#### 12 - John Berger

*Mirar*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 2001

#### 14 - Aldo Rossi

*Arquitectura de la Ciudad*, Padua, Italia, 1996

**15 - John Fredy Ramírez**

*Paul Valéry: El Nacimiento del Mundo Estético y Artístico*, Medellín, Colombia, 2014

**17 - Franck Maubert**

*El Hombre que Camina*, Editorial Acantilado, España, 2019

**16 - Manfredo Tafuri**

*La Esfera y el Laberinto*, Seminario de crítica en el Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1991

## TERCER ACTO

### Material Complementario



#### Específico - Inespecífico

<https://api2.enscape3d.com/v3/view/3616887e-aaaa-4f89-8176-93b63cec45dd>



#### Fragmento - Encuentro - Detalle

<https://api2.enscape3d.com/v3/view/d2bdd8fe-c0f6-4bb0-a563-7a58b4b813df>



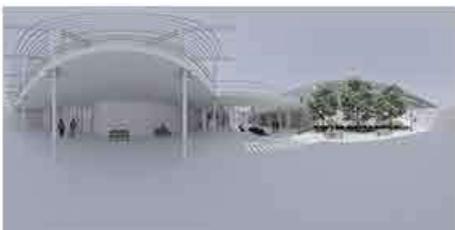
#### Institución - Programa - Tiempo

<https://api2.enscape3d.com/v3/view/269bd0aa-7b1b-4154-bc4d-25613ed3d164>



#### Ciudad - Territorio - Bordes

<https://api2.enscape3d.com/v3/view/7607ccbf-7a0d-455a-999f-7727118aa914>



#### Lenguaje - Construcción - Sentido

<https://api2.enscape3d.com/v3/view/96e0b396-b111-4734-9879-6a36f40d2b5f>



## **TERCER ACTO**

### **Sobre los Autores**

Nosotros, los autores de antes, ya no somos los mismos. La experiencia nos enseñó, y, sobre todo, no nos dejó indiferentes.

A lo largo de la cursada atravesamos diversos sentimientos donde exploramos, nos perdimos, dudamos, pero al final nos volvimos a encontrar mucho más evolucionados para un nuevo comienzo.

## TERCER ACTO

### Agradecimientos

Una vez más, gracias al equipo por enseñarnos a jugar con otras reglas. ¿Reglas? En fin, gracias por enseñarnos a jugar.





## PRÓLOGO

A lo largo de la cursada fuimos explorando y conociendo el lugar en donde íbamos a trabajar. Un proceso importante que nos dio mucha información para realizar de una manera más clara y precisa nuestra intervención. Ambos lugares contienen mucha historia y eso se puede observar en los edificios que están allí presentes. La diversidad cultural plasmada en ellos es un claro reflejo de la historia de la ciudad de Buenos Aires. En el primer cuatrimestre intervenimos sobre un sector de la ciudad donde predominan los edificios con una clara influencia de distintos estilos europeos. En el segundo cuatrimestre intervenimos sobre un sector de la ciudad donde se encuentra el Hotel de Inmigrantes y el límite de la ciudad con el río. A medida que avanzábamos en la investigación de estos lugares surgió la necesidad de explicar de qué forma estos lugares fueron capaces de acumular semejante carga cultural y simbólica.

En esta conclusión se utilizarán algunos de los referentes otorgados por la cátedra que, nosotros mismos a lo largo del proceso, fuimos seleccionando para utilizarlos en nuestro trabajo. Del primer cuatrimestre se utilizarán, el Edificio 111 ubicado en Barcelona, España de Flores & Prats, la Biblioteca Phillip Exeter Academy ubicada en New Hampshire, Estados Unidos de Louis Khan, la Casa de la Tumbona ubicada en Ostende, Argentina de Clorindo Testa, el Museo Xul Solar ubicado en Buenos Aires, Argentina de Pablo Tomas Veitia, el Mercado Santa Caterina ubicado en Barcelona, España de Enric Miralles & Benedetta Tagliabue y la Maison Jaoul ubicada en Paris, Francia de Le Corbusier.

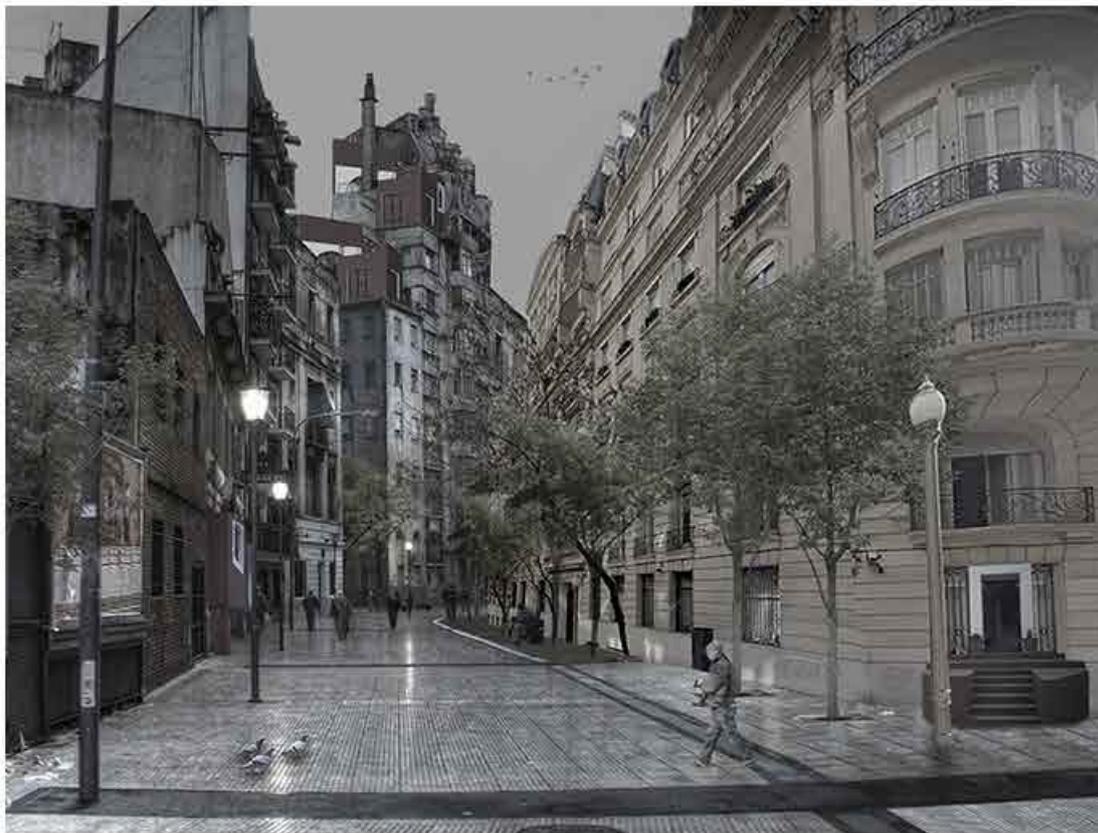
Del segundo cuatrimestre se utilizarán la Casa Garau Agustí ubicada en Barcelona, España de Enric Miralles & Carme Pinos, el Condominio Sea Ranch ubicado en California, Estados Unidos de Charles Moore y finalmente el Tiro con Arco ubicado en Barcelona, España de Enric Miralles. El rol que cumplen cada uno de ellos es muy importante ya que, fragmentados, forman parte de un todo y por ese todo me refiero a un nuevo espacio urbanizado.

Para complementar lo escrito se utilizarán varias bibliografías de distintos autores. No solo las bibliografías utilizadas en los libros anteriores son de gran ayuda sino las nuevas, que hablan específicamente del tema a desarrollar. Dentro de los autores encontraremos a Robert Venturi, Maurice Halbwachs, Jesús Antonio Machuca Ramírez, Sergi Valera, Horacio José Gnemmi Bohogú entre otros.

Hablar sobre la memoria sensibiliza, una sensación de nostalgia invade y más aún cuando se habla de arquitectura. Es pensar sobre el pasado de un lugar que perdura a lo largo de los años, un lugar con muchas historias por contar. Y no se habla de cualquier lugar, sino sobre nuestra ciudad, Buenos Aires, con una cultura característica que se diferencia del resto. Durante todo el proceso se volvió siempre al mismo lugar, el pasado, porque es ahí donde se obtienen la mayoría de las respuestas. Y muchas son las preguntas que surgieron a raíz de esto; ¿Qué se transmite del pasado?, ¿Existe una diferencia entre la historia y la memoria?, ¿Quiénes mantienen viva la memoria de un lugar?, ¿Un edificio puede tener memoria?

El capítulo final está dividido en segmentos, donde se hablará de lo particular a la general. Para empezar y entrar en contexto, se describirá brevemente el lugar en donde se intervino y sobre el tema principal a desarrollar: la memoria. A raíz de esto se hablará sobre la relación entre las experiencias de cada uno y los sentidos, sobre los principales responsables en mantener la memoria a lo largo de los años y sobre las características de la misma; se introducirán también conceptos relacionados con la memoria y su repercusión en las personas. En tercer lugar, se hablará sobre la identidad social urbana y cómo logramos mantenerla creando nuevos espacios habitables; se tratará también el diálogo entre el pasado y el presente y la relación de esta dinámica con las intervenciones realizadas en Retiro y Dársena Norte. En cuarto lugar, se desarrollará el concepto de “las capas de la memoria”, es decir el equilibrio entre las pre-existencias y la nueva arquitectura. Y finalmente, el Libro Gris se cerrará con una conclusión personal sobre todo el trabajo desarrollado.

## CONCLUSIÓN



Retiro y Dársena Norte son lugares que presentan una alta complejidad urbana, generada principalmente por su gran carga histórica y diversidad cultural. Haber trabajado sobre ellos implicó sumergirse en una identidad característica que reclamaba un diálogo. Cualquier intención de actuar sobre el lugar era contestada con una pregunta que a su vez nos llevaba hacia el centro de esa identidad. La suma de todas estas preguntas y la resultante aparición de la identidad de ambos lugares, le dio sentido a las transformaciones que decidimos aplicarles, para incorporar las necesidades actuales de la sociedad que los habita. La más interesante de las preguntas fue: *¿Qué es en efecto lo que se transmite del pasado?*<sup>(1)</sup>

Esta pregunta me llamó mucho la atención, porque para entender qué es lo que se transmite, es importante entender cómo se transmite o el proceso mediante el cual el pasado llega al presente. Tanto en nosotros como en los edificios, el vehículo parece ser el mismo: la memoria, tema central de este capítulo por su importancia cohesiva, que permite el surgimiento de la identidad. La memoria es una herramienta que nos ayudó en todo el proceso a descubrir nuestra propuesta inacabada, donde *todos los problemas nunca pueden ser resueltos.*<sup>(2)</sup>

Se dice que existe una auténtica necesidad de re-examinar las obras del pasado<sup>(2)</sup> y nosotros, durante todo el año pasado, investigamos el lugar en donde estábamos trabajando para poder conocerlo y entenderlo en profundidad. Tanto Retiro como Dársena Norte están cargados de simbolismo y cultura en cada edificio existente. En donde no existe un solo autor, sino muchos que traen consigo

una infinidad de información para aportar. En donde se intenta lograr un equilibrio entre el pasado y el presente a través de la memoria arquitectónica, donde prefiero <esto y lo otro> a <esto o lo otro><sup>(2)</sup>.

Antes que nada, me gustaría remarcar la diferencia entre la historia y la memoria en el contexto de este proyecto. Se podría decir que la historia es una, independiente del observador, son acontecimientos y hechos vividos en el pasado sin cargas interpretativas. En cambio, la memoria, sería más bien lo que da sentido a los hechos históricos, un sentido diferente que apela a las emociones y que por lo tanto depende del observador; una relación entre lo que cada uno de nosotros experimenta y siente; propuestas de diferentes puntos de vista, donde no existe una verdad suprema que logre unificarlos. En conclusión, *una suerte de interpretación selectiva y versión subjetiva acerca del pasado realmente acontecido, más que su registro fiel*<sup>(3)</sup>.

1 - Halper Mirta, 2007, Habitar el Patrimonio, Santiago de Chile, Chile.

2 - Robert Venturi, 1966, Complejidad y Contradicción en la Arquitectura, Nueva York, EEUU.

3 - Jesus Antonio Machuca Ramirez, 2015, Memoria, Historia y Patrimonio Cultural, Brasil.

Imagen Superior Izquierda - Foto Montaje.

Imagen Derecha - Foto Montaje.





3 - Jesus Antonio Machuca  
Ramirez, 2015, Memoria, Historia y  
Patrimonio Cultural, Brasil.

4 - Maurice Halbwachs, 1950,  
Memoria Colectiva y Memoria  
Histórica, Weimar, Alemania.

5 - Sergi Valera, 2014, La identidad  
social urbana como instrumento  
para mejorar el bienestar humano,  
Barcelona, España.

Imagen Superior Izquierda -  
Foto Montaje.

Imagen Superior Derecha -  
Foto Montaje.

Se podría decir que nosotros, niños, jóvenes y adultos, cada uno con su propio recuerdo, somos quienes mantenemos viva la memoria del lugar. ¿Pero qué significa exactamente que un edificio tenga memoria? El edificio podría pensarse como conector entre el pasado (la historia y la memoria) y el presente. A su aspecto histórico lo manifiesta mediante sus materialidades, su estructura y su estética. Y al subjetivo (la memoria), lo manifiesta prestándose como escenario en el que el individuo creará las bases para el proceso de recordar en que consiste la memoria. Pero la memoria no solo es recordar, existe una relación entre el recuerdo y el olvido, debido a que el recuerdo es quien activa a la memoria para re-vivir lo olvidado. *¿Acaso no es necesario olvidar para recordar?*<sup>(3)</sup> El olvido no desaparece, queda en el inconsciente, así como una memoria oculta que espera ser recordada ya sea de la misma manera o una distinta. Es interesante pensar, que los mismos recuerdos, fueron a su vez parte del proceso que nosotros transitamos en todo nuestro proyecto. Cada uno fue plasmando su punto de vista y fue así como, con mucha sensibilidad, logramos recrear un espacio conservando el mismo espíritu y sentido original. Cada espacio diseñado, cada imagen creada y cada palabra dicha



fue, al fin y al cabo, producto de una experiencia vivida por cada uno de nosotros. *El nuevo cuadro, proyectado sobre los hechos que ya conocíamos, nos revela más de uno de sus rasgos que, ahí situado, recibe una significación más clara. La memoria se enriquece así con esas aportaciones extrañas que, cuando se enraízan y encuentran su lugar, no se distinguen ya de los otros recuerdos.*<sup>(4)</sup>

Me gustaría introducir el concepto de “memoria emocional” ya que es la parte sensible de lo que es la memoria en sí. Los sentidos juegan un rol muy importante en este término porque mediante la vista, el gusto, el olfato, el tacto y la audición, uno es capaz de recordar algo que existe en nuestra memoria. *De esta forma el espacio toma sentido en la medida en la que es significado por la persona y, a su vez, la persona cobra significado en tanto que se ubica en un espacio significativo para ella.*<sup>(5)</sup> Esa significación puede

tener una connotación positiva o negativa, no siendo esto lo relevante, ya que lo realmente importante es que al estar asociada a una emoción persiste con más intensidad. En este punto radica lo más importante de la memoria emocional: que mientras más emociones conserve un lugar, más probable es que persista en el tiempo. Y cuando un lugar conserva emociones de muchas personas (principalmente por ser público o un monumento) pasa a volverse parte de la memoria social. Que sea parte de la memoria social, implica que uno tienda a *establecer vínculos identitarios*<sup>(5)</sup> con estos lugares, que quizás, no presentan ningún tipo de significación para el individuo en particular.

De lo particular a lo general, de la memoria individual a la memoria colectiva, de una persona a un grupo. Sin la memoria individual, la colectiva no existiría, ya que *lo social se halla en lo más privado de la individualidad, como son los sueños*<sup>(3)</sup>. Ambas memorias se construyen desde la experiencia, vivida y percibida. Cuando hablo sobre la vivida me refiero a lo que cada persona experimenta a lo largo de su vida y a la percibida a *un conocimiento formalizado e históricamente producido y acumulado*<sup>(6)</sup>. La memoria colectiva es una *corriente de pensamiento continua*<sup>(4)</sup>, que está en constante transformación porque los grupos que la ejercen son limitados en el espacio y el tiempo, los niños y jóvenes crecen y los ancianos ya no están. Dicha memoria colectiva, se distingue de lo que es la historia porque acoge (además de la emoción) a la ficción elaborada por el conjunto de subjetividades que recuerdan. *En ella interviene el imaginario social. Lo más significativo, es que nos encontramos en muchas ocasiones con una memoria de lo no acontecido*<sup>(3)</sup>. A medida que pasa el tiempo, suceden distintos acontecimientos que marcan a la sociedad, y que la hacen re-evaluar el pasado, modificando así la estructura de la memoria colectiva con el objetivo de adaptarse mejor al momento presente.

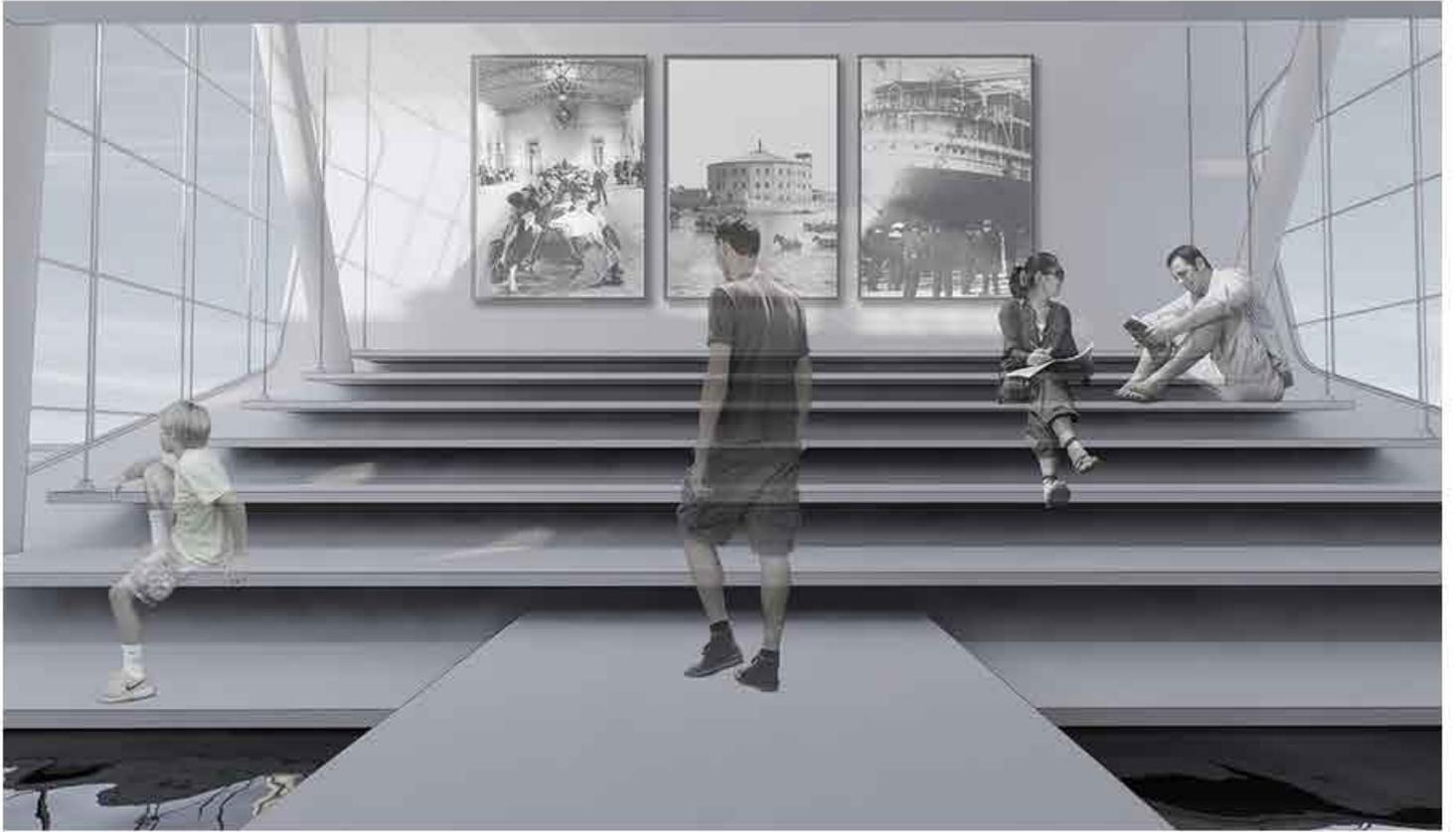
Es aquí donde nos detenemos. ¿Por qué somos lo que somos y no otros? Cuando hablamos de un lugar solemos recordarlo por lo que identifica, es así como lo diferenciamos del resto. Estamos en constante comparación con los que nos rodean para poder generar nuestra propia imagen. Cada uno de nosotros construye socialmente su identidad, *en tanto nos hacemos reconocibles por lo que hacemos o dejamos de hacer, no solo para nosotros mismos, sino para los otros desde lo que somos*<sup>(1)</sup>. Los lugares en donde una persona desarrolla su vida son de suma importancia para la configuración de su propia identidad. *Se considera “el espacio mío”, “el espacio nuestro” y “el espacio de todos”*<sup>(6)</sup>. Tanto los edificios como nosotros, formamos parte de lo que sería la identidad de un lugar, es por esto, que nosotros somos lo que somos y el resto es lo que es. Hablando en un sentido más amplio, la identidad social nos distingue del resto del mundo y las culturas son testigo de ello.

1 - Halper Mirta, 2007, Habitar el Patrimonio, Santiago de Chile, Chile.

3 - Jesus Antonio Machuca Ramirez, 2015, Memoria, Historia y Patrimonio Cultural, Brasil.

4 - Maurice Halbwachs, 1950, Memoria Colectiva y Memoria Histórica, Weimar, Alemania.

6 - Sergi Valera, 1994, El Concepto de Identidad Social Urbana, Barcelona, España.



El sentido de la identidad implica: 1) *continuidad con el pasado*, 2) *personalidad significativamente presente* y 3) *una dirección hacia el futuro*<sup>(1)</sup>. Estos tres puntos fueron fundamentales para nuestro proceso, en este juego entre el pasado y el presente, fuimos invitados a mantener la esencia de ambos lugares. Y fue así como se generaron más dudas y preguntas, que de a poco fueron decantando en nuestro proyecto.

Recuerdo que al iniciar la cursada se nos hacía difícil construir y habitar en un lugar con tanta impronta. Un lugar que al introducirte te intimida, como cuando entras a un nuevo grupo de personas que ya se conocen entre ellos. Al principio permaneces en silencio, observando cada detalle, observando cada movimiento, observando lo que pasa y lo que deja de pasar. Y una vez que logras captar lo que sucede te introduces de lleno, sin pensarlo, con todo lo que eso implica, teniendo un conocimiento de lo que hay y quizá, con tu punto de vista, cambiarlo todo. Nuestro objetivo principal fue revitalizar dos áreas en particular y su alrededor, sin despojarnos de su identidad, pero actualizándolo a las necesidades del presente. Me parece interesante hacer una breve mención sobre la importancia del rol que juega el arquitecto como mediador entre las necesidades del presente y la identidad que proviene del pasado. De alguna forma, es el arquitecto, quien puede mantener vivo el escenario para que los lugares con mucha carga histórica no pierdan actualidad.

Nunca se habita un lugar de la misma manera, todo cambia, todo se transforma. No solamente el lugar, sino nosotros mismos somos quienes estamos en constante, *aunque lenta, transformación*.<sup>(1)</sup> No somos los mismos que hace un par de años atrás ni vamos a serlo un



par de años más adelante. Al crear un nuevo espacio se genera una nueva posibilidad de *re-educación*, es decir, un *proceso de re-compresión y de re-instalación como parte de un nuevo aprendizaje social*<sup>(1)</sup>. Constantemente el ser humano busca desenvolverse en lugares que lo incentiven a crecer, espacios en donde pueda sentirse libre y estimulado perceptivamente. Tanto en el primer como el segundo cuatrimestre intentamos crear un espacio urbano basado en el movimiento, un espacio que sea un espejo de nuestra sociedad, la expresión del espacio social; donde todo esté relacionado, por más distintas que sean sus partes, lograr una armonía entre el pasado y el presente creando nuestro propio relato.

1 - Halper Mirta, 2007, *Habitar el Patrimonio*, Santiago de Chile, Chile.

Imagen Izquierda- Foto Montaje.

Imagen Derecha - Foto Montaje.



Constantemente el lugar mismo fue quien nos dio respuestas, nos propuso nuevas ideas y de a poco nos mostraba el camino por donde teníamos que seguir, o por lo menos intentar. Cada edificio preexistente nos hablaba, a veces murmurando y otras gritando. Tanto la preexistencia como los referentes fueron de gran ayuda para hallar lo que estábamos buscando. No en su totalidad sino por partes, como el proceso mismo, mediante la intuición buscando un secreto escondido. La preexistencia en un momento dado nos empieza a interesar *más allá de su razón de ser*<sup>(7)</sup>. Y es allí donde descansan las capas de la memoria que se terminan apoderando de la misma. *Lo edificado es tanto arquitectura como ciudad*<sup>(7)</sup> y en ella se encuentran dos respuestas, *la necesidad de cobijo colectivo -por un lado- como la casa de todos, y al lugar de encuentro y sostén, por el otro*<sup>(7)</sup>. Así como la sociedad tiene algo para contar, lo mismo pasa con los edificios preexistentes, en cada uno de ellos se conserva una memoria *en donde todas las épocas coexisten*<sup>(8)</sup>.

Retiro y Dársena Norte tienen un carácter histórico y artístico muy importante, no son considerados patrimonio cultural, y es por esto que me gustaría llamarlos *“testimonios de una fase representativa de la evolución o progreso de un suceso histórico”*<sup>(9)</sup>. Se puede ver en Retiro, específicamente en el sector que intervenimos, el reflejo del impacto sociocultural de la inmigración en cada uno de los edificios existentes. La llegada de los inmigrantes, con toda la carga emocional que ello implica, *caracteriza a la Argentina como una sociedad con raíces múltiples y diversas*<sup>(9)</sup>. Estos dos lugares son vectores de poder que le dan cierta forma a la sociedad. Simbolizan la identidad nacional y nosotros como argentinos, nos vemos reflejados en cada rincón que habitamos.

Al mirar hacia atrás, observo como nosotros de una manera inconsciente (o no) fuimos plasmando en nuestro proyecto lo que anhelábamos en tiempos de pandemia. Tanto en el primer como segundo cuatrimestre, intentamos crear espacios libres en donde la sociedad pueda reunirse y expresarse. Es por esto, que creo que los nuevos desafíos que plantea la arquitectura moderna van a seguir ejerciendo su influencia de re-significar, a través de la memoria, sobre este tipo de lugares que de alguna forma persisten por el lugar que ocupan en la sociedad.

7 - Horacio José Gnemmi Bohogú, 2003, Sobre las Capas de Memoria en el Patrimonio Edificado, Buenos Aires, Argentina.

8 - John Berger, 1997, Algunos Pasos hacia una Pequeña Teoría de lo Visible, Madrid, España, Andorra Ediciones.

9 - Alfredo Conti, 2008, Patrimonio e Identidad Cultural: Nuevas Perspectivas, Buenos Aires, Argentina.



## BIBLIOGRAFÍA

### 1 - Halpert Mirta

*Habitar el Patrimonio,*  
Santiago de Chile, Chile, 2007

### 2 - Robert Venturi

*Complejidad y Contradicción en la Arquitectura,*  
Nueva York, EEUU, 1966

### 3 - Jesus Antonio Machuca Ramirez

*Memoria, Historia y Patrimonio Cultural,*  
Brasil, 2015

### 4 - Maurice Halbwachs

*Memoria Colectiva y Memoria Histórica,*  
Weimar, Alemania, 1950

### 5 - Sergi Valera

*La Identidad Social Urbana como Instrumento para  
mejorar el Bienestar Humano,*  
Barcelona, España, 2014

### 6 - Sergi Valera

*El Concepto de la Identidad Social Urbana,*  
Barcelona, España, 1994

### 7 - Horacio José Gnemmi Bohogú

*Sobre las Capas de Memoria en el Patrimonio Edificado,*  
Buenos Aires, Argentina, 2003

### 8 - John Berger

*Algunos Pasos hacia una pequeña Teoría de lo Visible,*  
Andorra Ediciones, Madrid, España, 1997

### 9 - Alfredo Conti

*Patrimonio e Identidad Cultural: Nuevas Perspectivas,*  
Buenos Aires, Argentina, 2008



# ANEXO

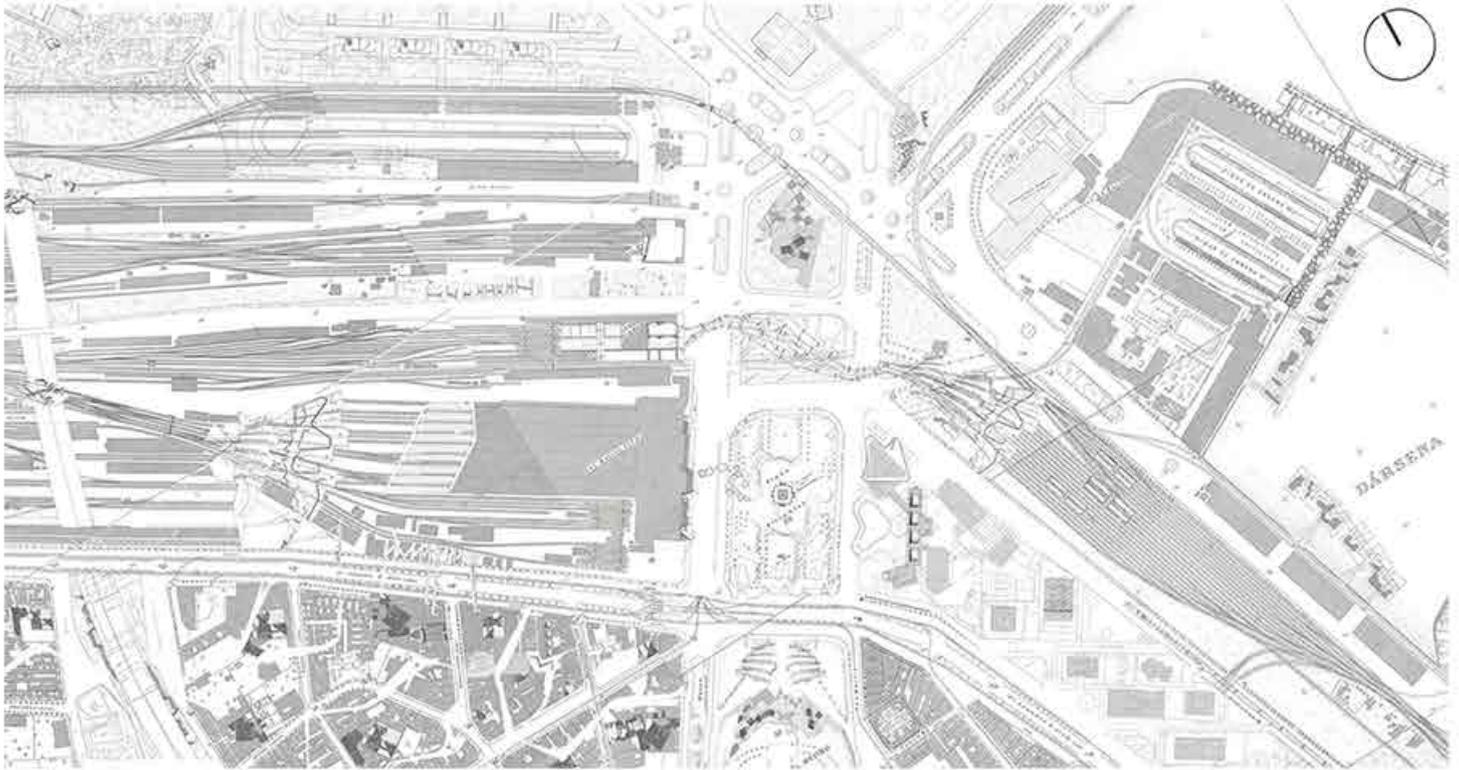
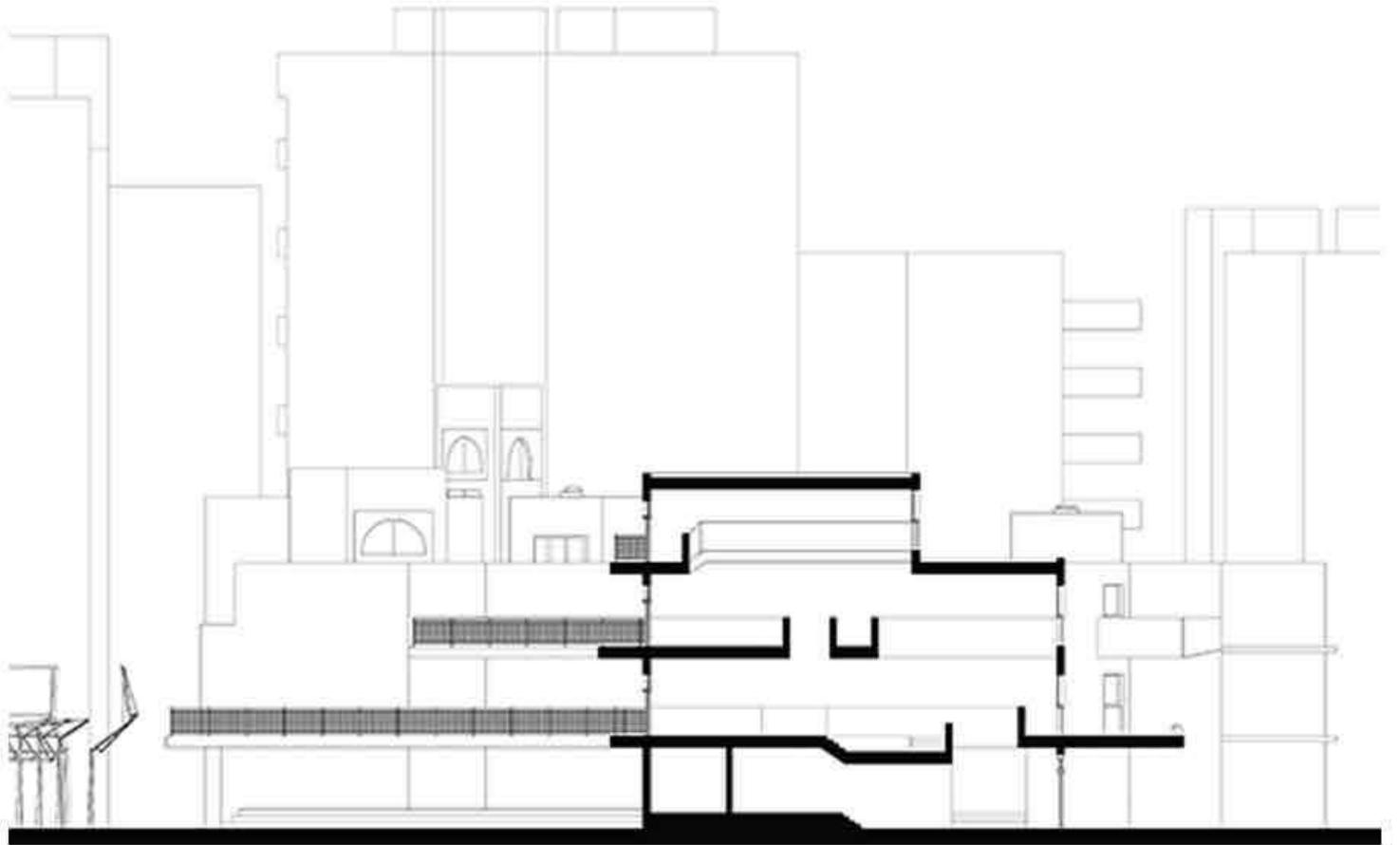


Imagen Izquierda - Plano  
montaje "El Otro Retiro"  
TFC A.

Imagen Derecha - Corte  
Pulmón de Manzana TFC A.



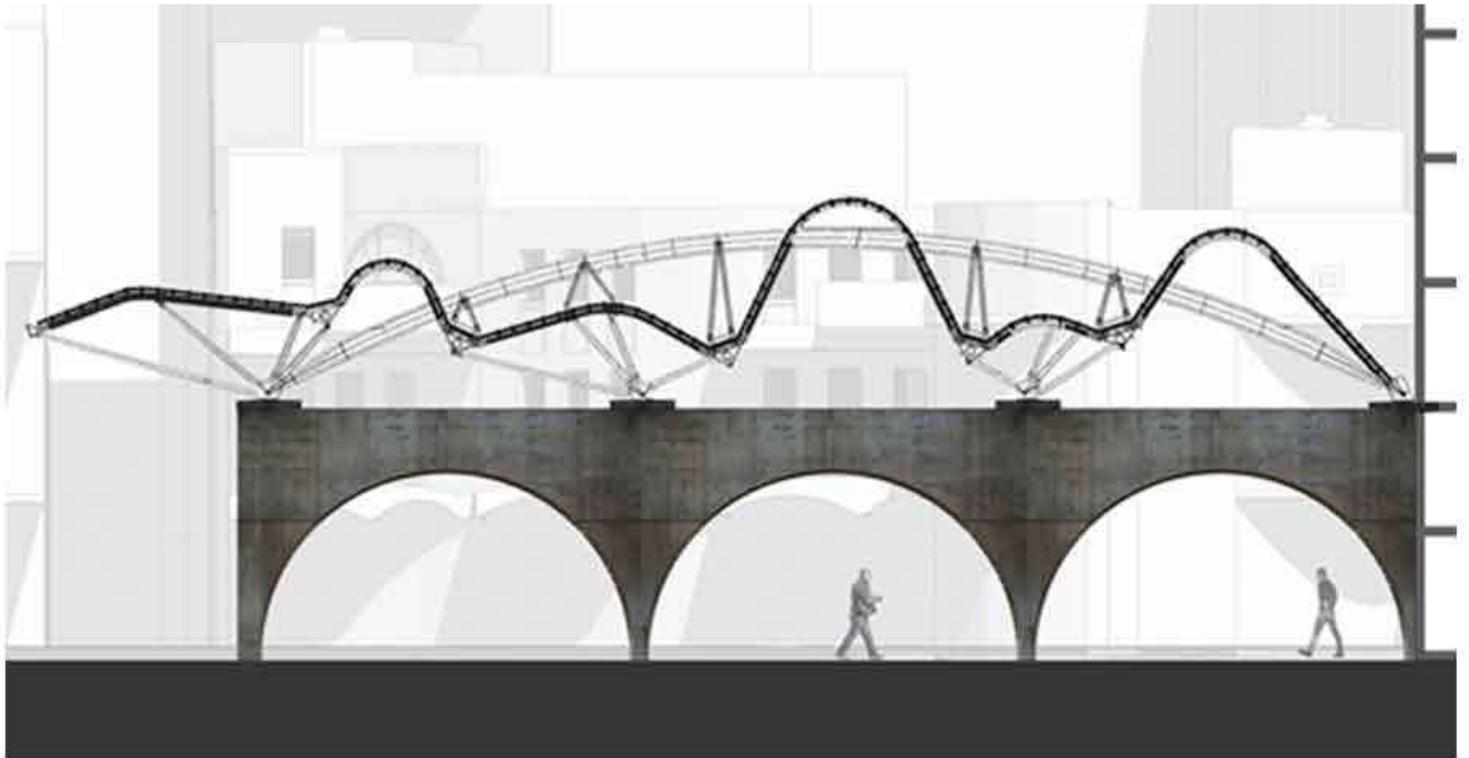
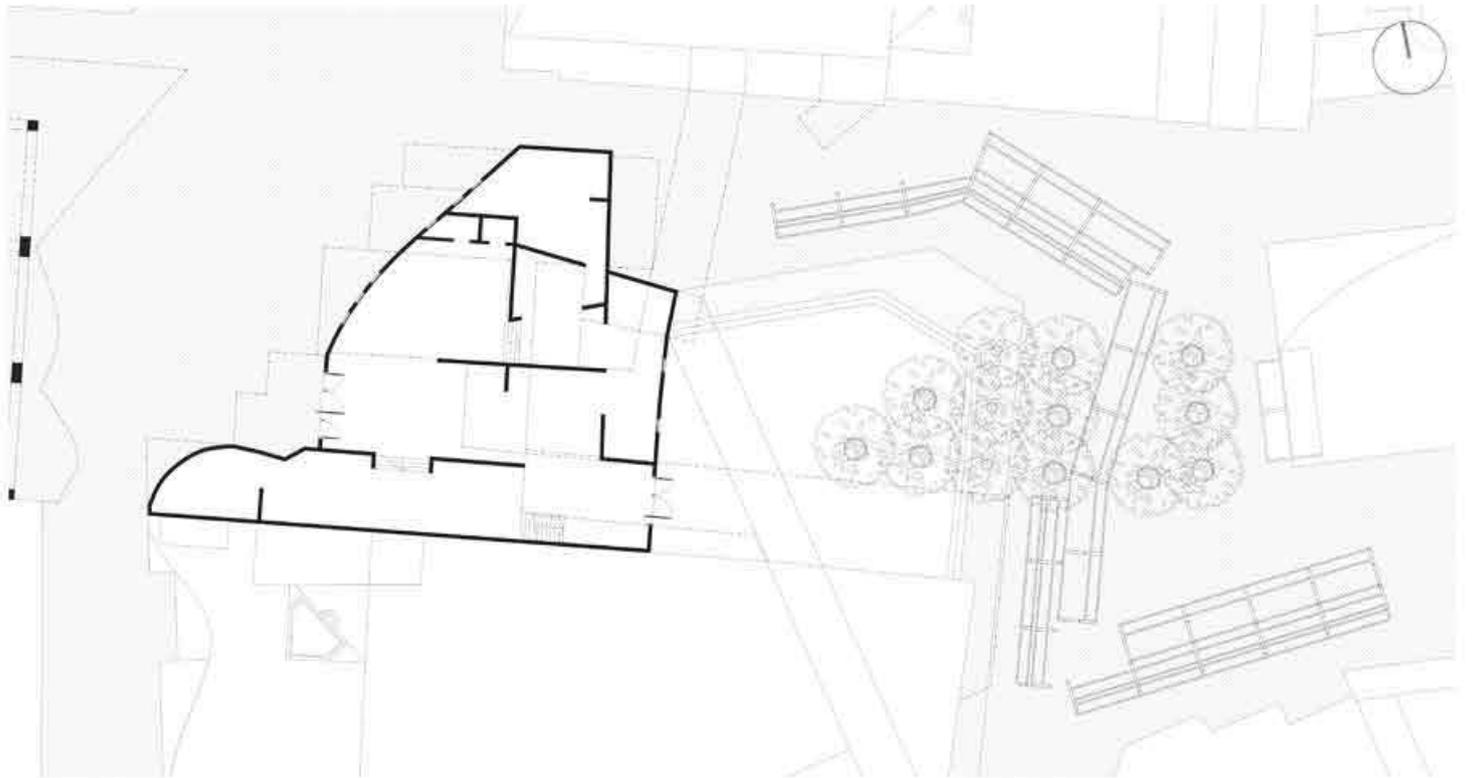


Imagen Izquierda - Corte  
Mercado Pulmón de  
Manzana TFC A.

Imagen Derecha - Planta  
Pulmón de Mnazana  
TFC A.



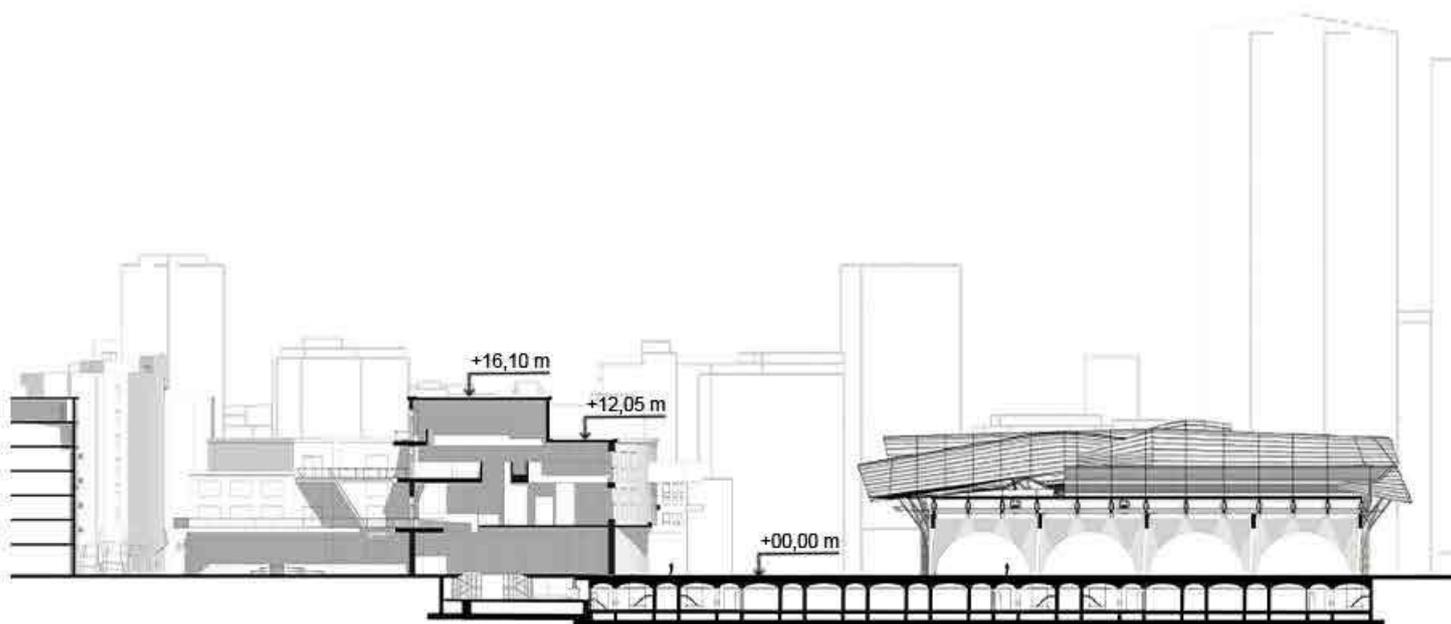


Imagen Izquierda - Corte  
Pulmón de Manzana TFC A.

Imagen Derecha - Planta  
Edículo TFC B.

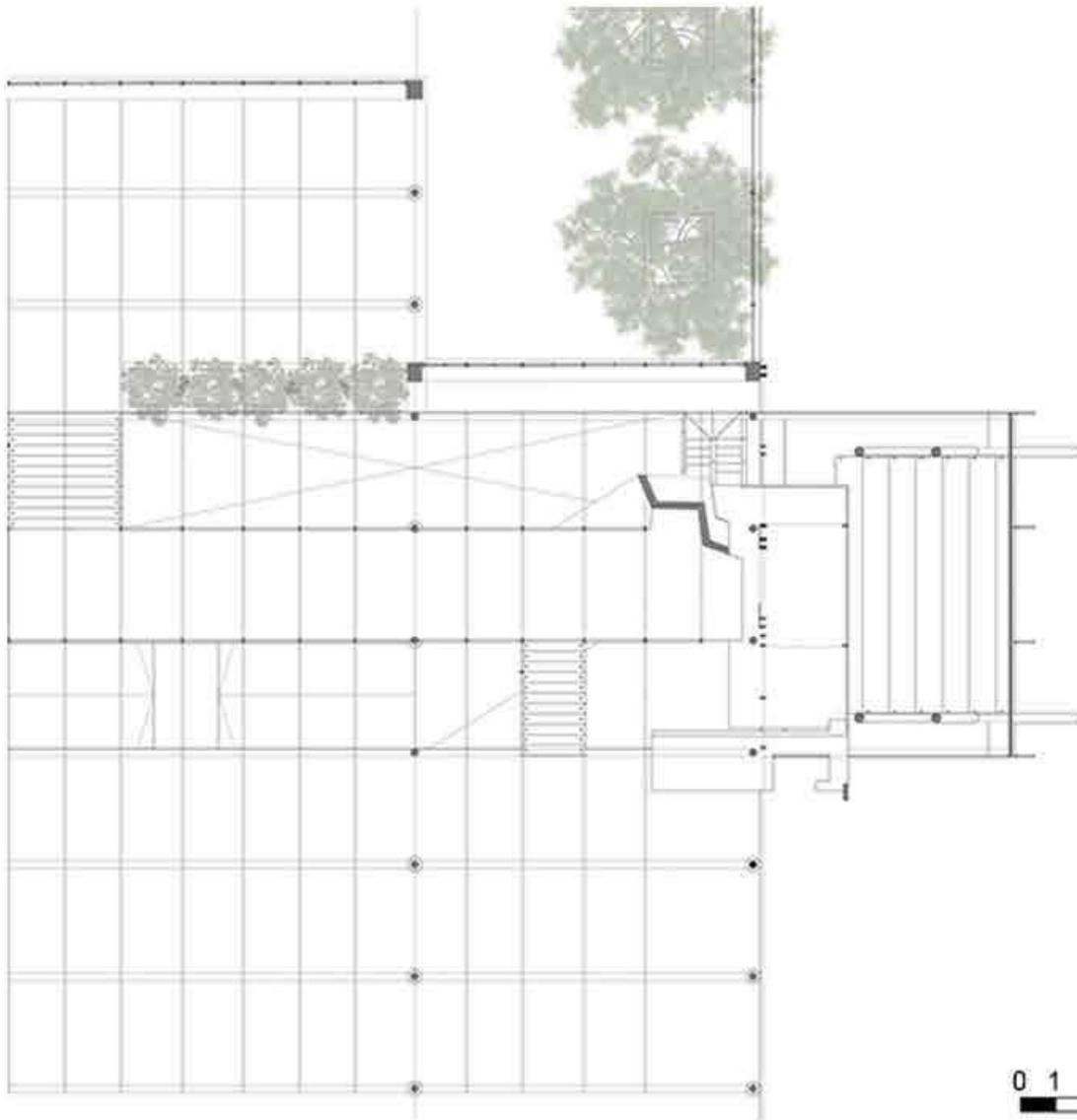




Imagen Izquierda - Planta de  
Techos Intervención TFC B.

Imagen Derecha - Planta  
Intervención TFC B.



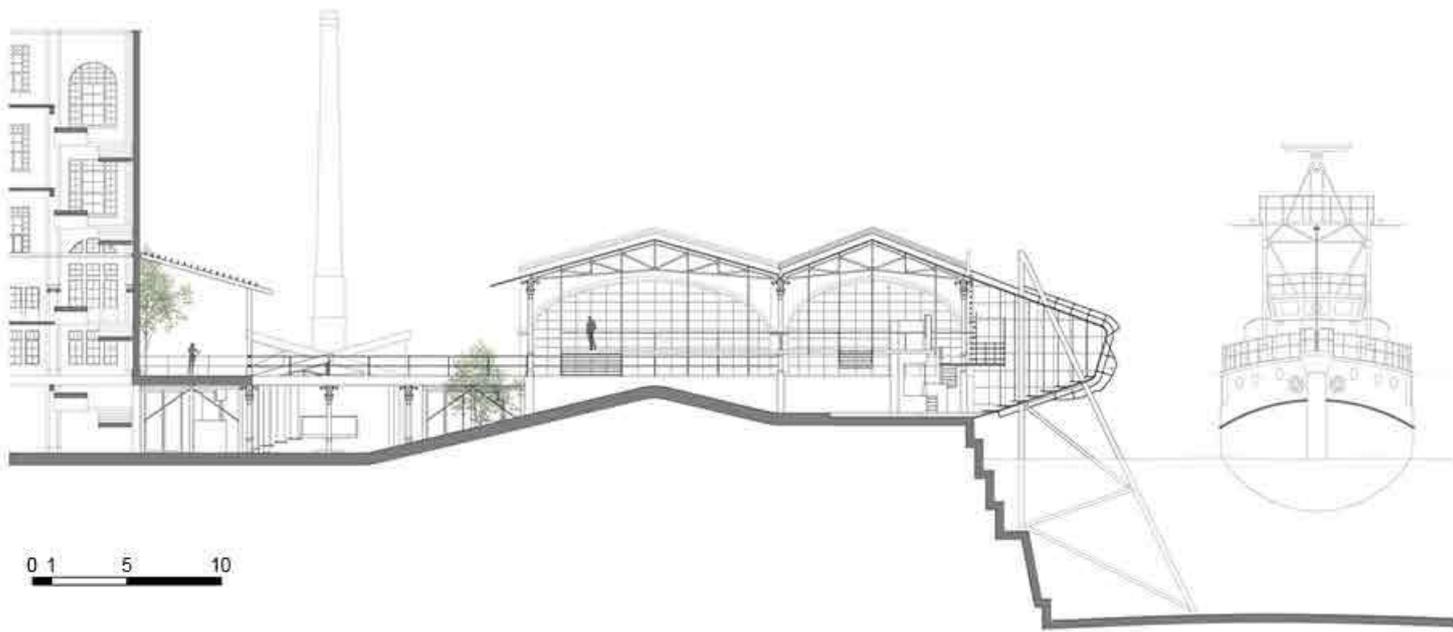


Imagen Izquierda - Corte  
Longitudinal Hotel de los  
Inmigrantes/Edículo TFC B.

Imagen Derecha - Corte  
Intervención Dársena Norte  
TFC B.

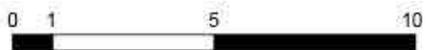
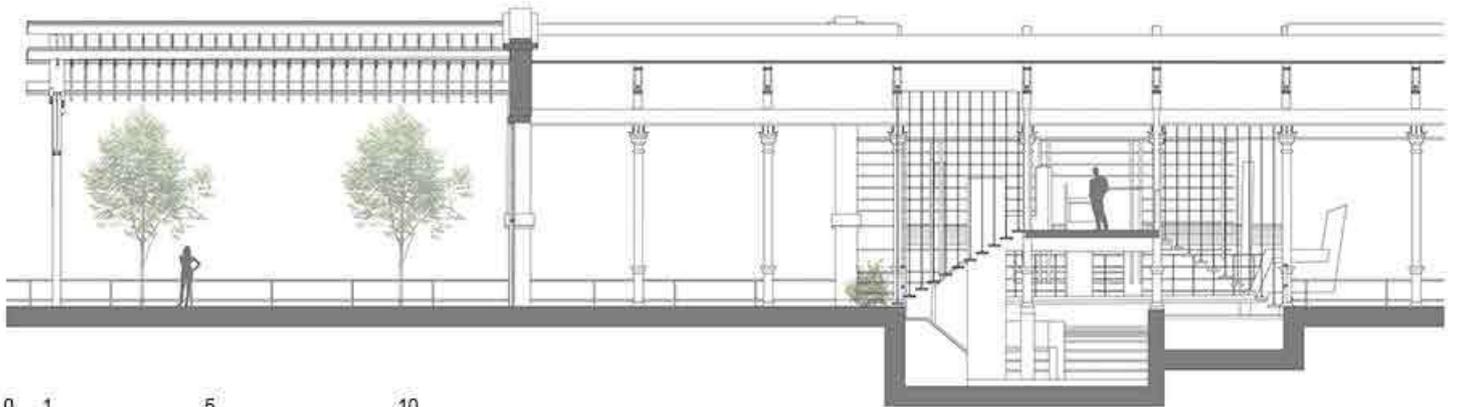
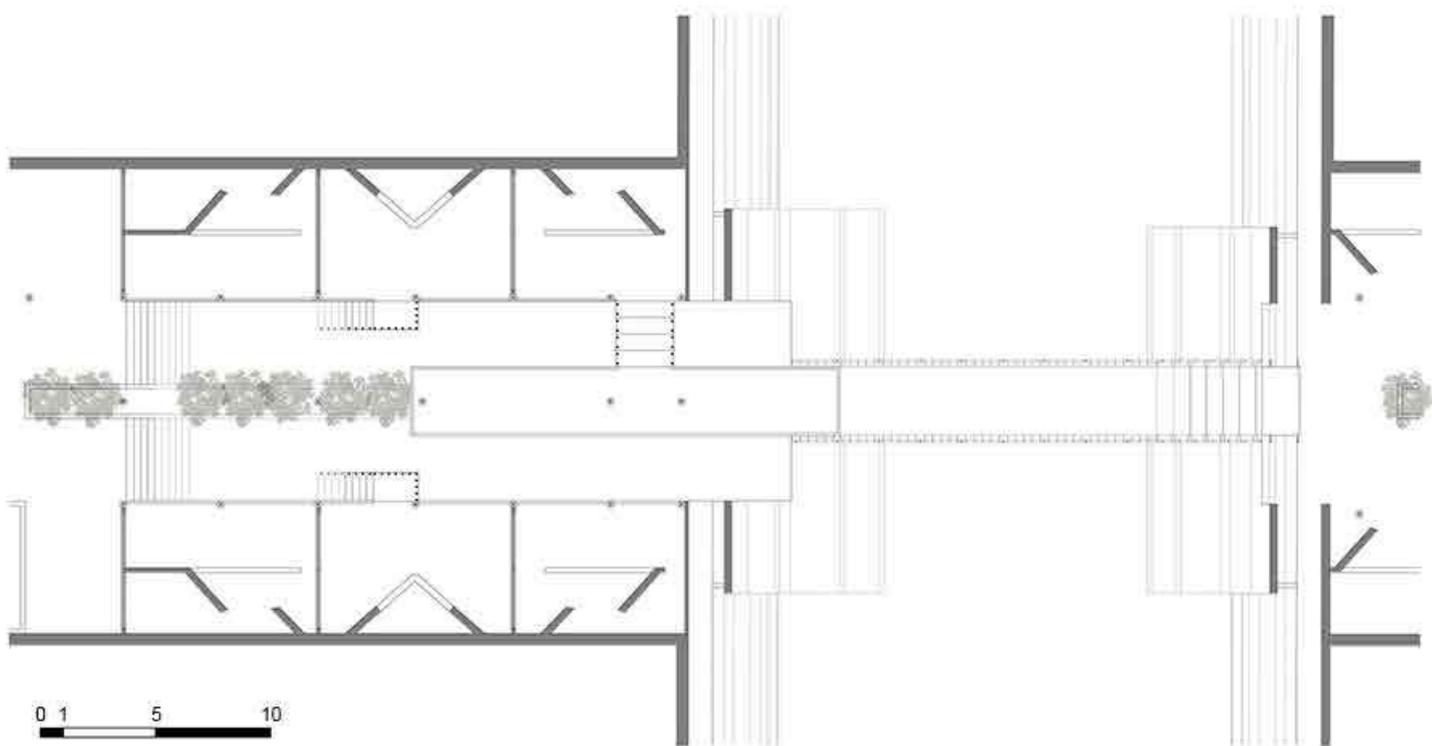




Imagen Izquierda - Corte  
Intervención Dársena Norte  
TFC B.

Imagen Derecha - Planta  
Intervención Dársena Norte  
TFC B.



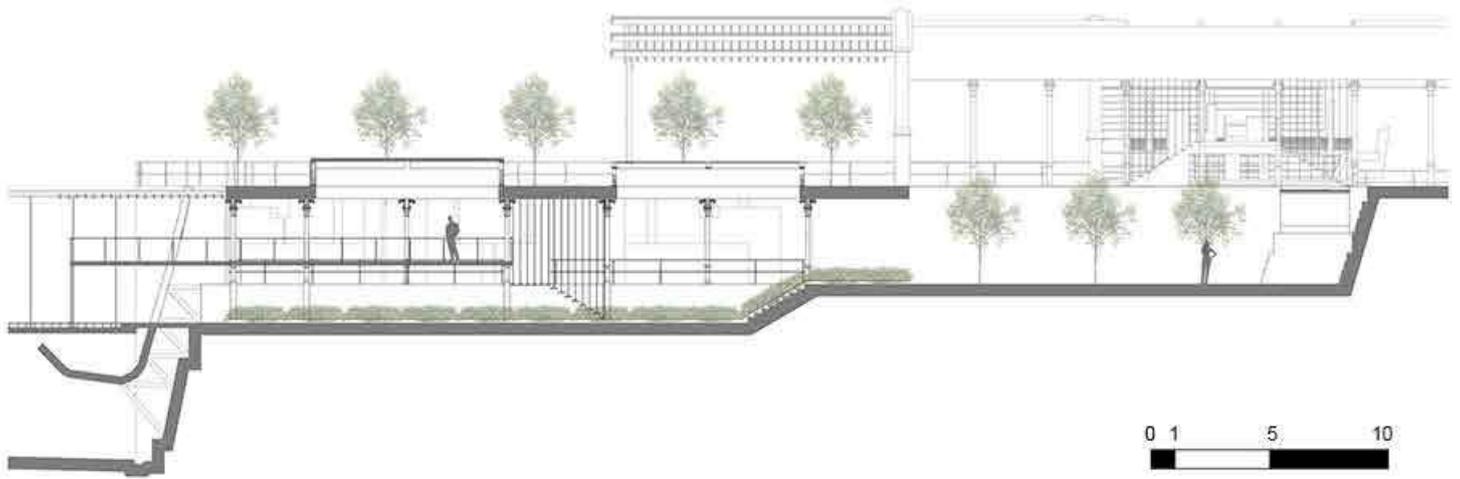


Imagen Izquierda - Corte  
Intervención Dársena Norte  
TFC B.



