



Universidad de Belgrano

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

ALUMNO

Brian Theiler
Matricula 18-5138

EQUIPO DOCENTE

Director de tesis
Alejandro Vaca Bononato

Tutor de tesis
Tomás Hausemer

ÍNDICE

1. Introducción	7
2. Hipótesis	9
5. Libro Digital TFC A	11
6. Libro Digital TFC B	117
7. Conclusiones	213
8. Bibliografía	215

AGRADECIMIENTOS

A < B

INTRODUCCIÓN

Esta tesina reúne y reordena el trabajo desarrollado durante la cursada de Trabajo Final de Carrera A y B, a partir de una curaduría orientada por una pregunta que fue tomando forma en el proceso: cómo intervenir en un tejido barrial con memoria sin borrar aquello que todavía le da sentido.

El caso de trabajo es el barrio de Las Mil Casitas de Liniers, un conjunto nacido dentro de las políticas de casas baratas y pensado originalmente como respuesta al problema de la vivienda para sectores trabajadores. Desde el inicio, el barrio apareció no solo como un recorte urbano, sino como una estructura cargada de cercanía, repetición, pequeñas variaciones y formas de habitar que todavía siguen presentes.

Durante el proceso de TFC, el trabajo fue desplazándose desde una primera lectura sensible

del barrio hacia una investigación más precisa sobre sus persistencias espaciales y tipológicas. Las fachadas intervenidas, los vacíos, las relaciones entre parcelas, la escala de las calles y la apropiación cotidiana de sus habitantes fueron apareciendo como materiales de proyecto. En ese recorrido, el objetivo no fue restaurar una imagen original ni congelar el barrio como pieza patrimonial, sino entender qué elementos de su lógica espacial podían sostener nuevas formas de densidad.

La tesina se construye, entonces, como una reflexión sobre el propio proceso de trabajo. A través de relevamientos, montajes, collages, análisis tipológicos y operaciones proyectuales, se intenta demostrar que densificar para conservar no implica reemplazar la memoria del barrio, sino trabajar desde ella.

HIPÓTESIS

El tema de esta tesina surge del trabajo proyectual realizado sobre Las Mil Casitas de Liniers, un barrio que nace como parte de las políticas de vivienda de casas baratas y que, con el tiempo, fue acumulando transformaciones, apropiaciones y capas de uso. Lo que inicialmente apareció como una atracción sensible por el lugar (su escala, sus calles angostas, la repetición de las viviendas, la proximidad entre vecinos y la presencia de una identidad barrial muy fuerte) se fue transformando en una pregunta de trabajo: qué debe preservarse cuando un barrio necesita transformarse.

La hipótesis sostiene que, en LAS MIL CASITAS, la memoria del barrio no persiste solo en su imagen, sino en una estructura espacial y tipológica que sigue resonando en el presente. Por eso, densificar puede convertirse en una estrategia de conservación cuando la intervención se apoya en esas persistencias (vacíos, fachadas, relaciones

parcelarias, ritmos urbanos y lógicas de habitar) para transformar el tejido sin borrar la memoria que lo constituye.

El marco teórico trabaja sobre tres líneas principales. En primer lugar, la idea de resonancia temporal, tomada de Tony Díaz, permite entender que aquello que nos afecta de un lugar no se explica solo por una preferencia formal, sino por una relación entre experiencia presente y memorias del pasado. En segundo lugar, Aldo Rossi permite pensar la ciudad como soporte de memoria colectiva, no como una suma de objetos aislados, sino como una estructura donde los hechos urbanos siguen cargando tiempo, vida y sentido. En tercer lugar, Alfredo Conti e Ignasi de Solà-Morales permiten ubicar la pregunta patrimonial: el patrimonio no es todo lo viejo, sino aquello a lo que una comunidad asigna valor; pero preservar tampoco puede significar museificar o convertir el barrio en una imagen inmóvil.

A partir de ahí, el trabajo se apoya también en autores vinculados a la tipología, el vacío y el montaje. Fernando Diez resulta clave para pensar cómo ciertas transformaciones tipológicas no solo modifican formas, sino que intentan conservar significados. Castex permite entender el tipo como un sistema de correspondencias, donde no importa solamente la figura final, sino las relaciones que la sostienen. En esa línea, el vacío deja de entenderse como ausencia o resto, y empieza a aparecer como una estructura activa que organiza escalas, relaciones y formas de habitar. Finalmente, las técnicas de collage y montaje funcionan como herramientas metodológicas para leer un barrio fragmentado, atravesado por capas de tiempo y transformaciones vecinales.

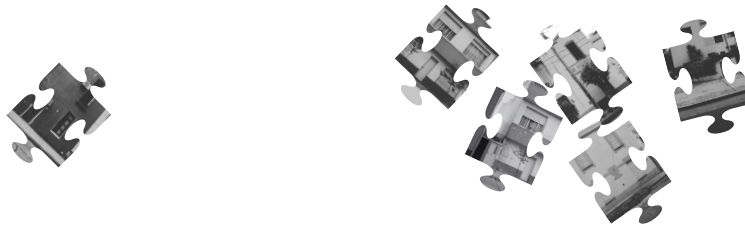
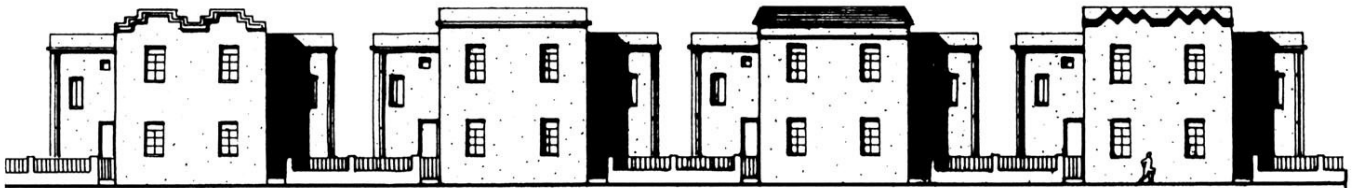
La metodología de trabajo combina relevamiento sensible, análisis tipológico, lectura de fachadas, estudio

de llenos y vacíos, montajes, collages y operaciones proyectuales. El trabajo no parte de una forma cerrada de intervención, sino de una construcción progresiva de mirada. Primero se reconoce el barrio como huella; luego se estudian sus resonancias temporales; después se pregunta qué merece ser preservado; más adelante se analizan sus persistencias tipológicas y sus vacíos; y finalmente se ensayan estrategias para incorporar mayor densidad sin romper la lógica barrial existente.

En este sentido, la tesina no busca demostrar que LAS MIL CASITAS deban permanecer intactas, sino lo contrario: intenta pensar cómo pueden transformarse sin perder aquello que todavía las vuelve reconocibles. La densificación aparece entonces no como amenaza, sino como posibilidad, siempre que sea capaz de trabajar con la memoria espacial del barrio y no contra ella.

LIBRO DIGITAL
TFC A

MIL CASITAS LINIERS

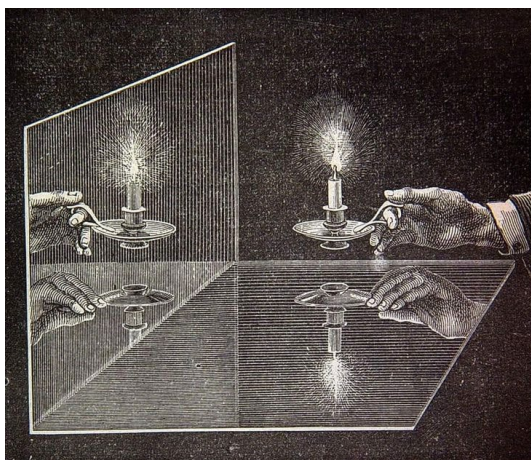


CÁTEDRA AVB-UB

PRELUDIO

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

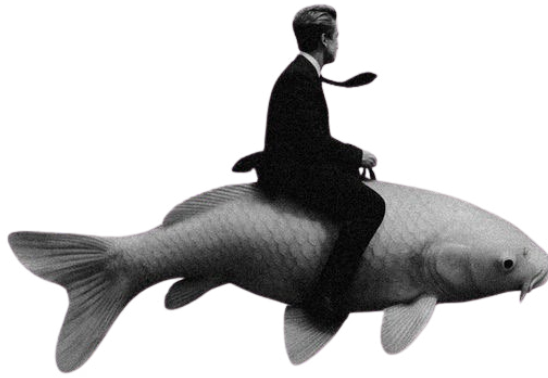
Tony Diaz



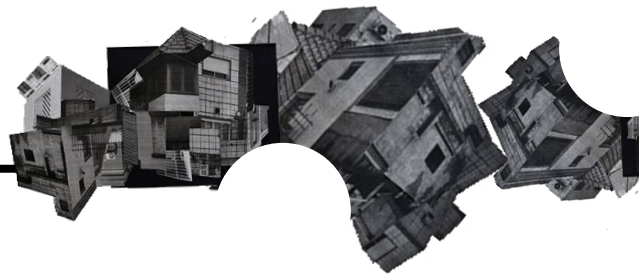


ACTO I

“SUMERGIDOS EN EL RETRATO”



LA ARQUITECTURA COMO PROBLEMA



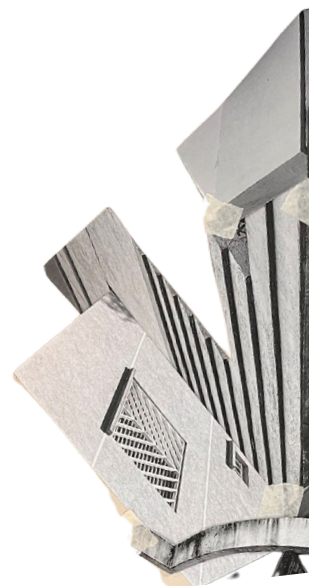
«Mucho antes de anochecer entra en tu casa quien con lo oscuro el saludo cruzó.
Mucho antes de amanecer despierta y atiza, antes de irse, un sueño, un sueño resonante de pasos:
le oyes recorrer las lejanías y hacia allí lanzas tu alma»

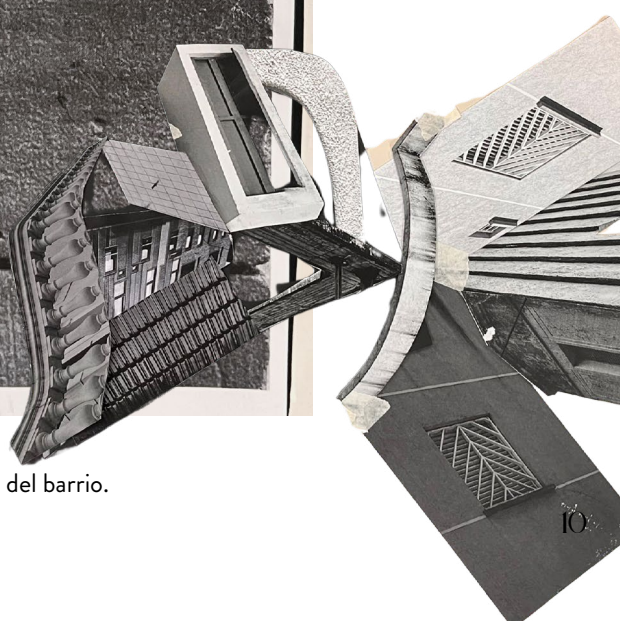




“En el asombro de esta taxonomía, lo que se ve de golpe,
lo que, por medio del apólogo, se nos muestra como encanto
exótico de otro pensamiento, es el límite del nuestro:
la imposibilidad de pensar esto”

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





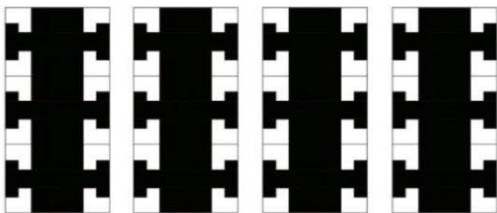
10

ANALISIS TIPOLOGICO DE ANTECEDENTES

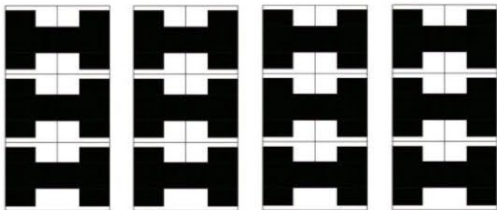
QUINTA DE MALAGUEIRA - SIZA

REPETICIÓN DE MÓDULOS

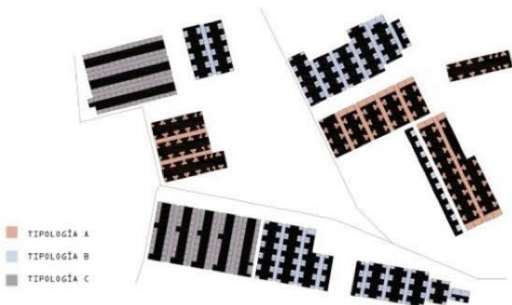
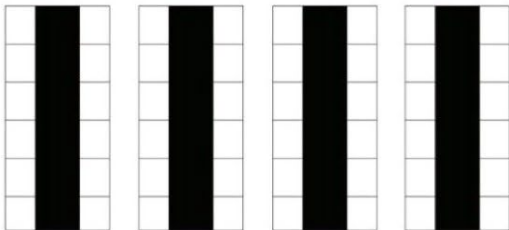
TIPOLOGÍA A



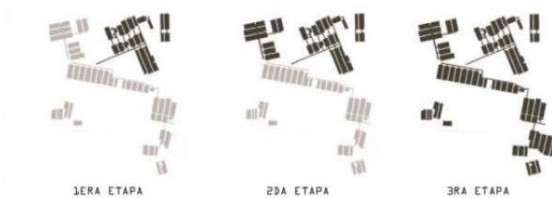
TIPOLOGÍA B



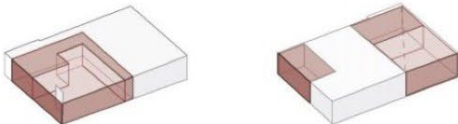
TIPOLOGÍA C

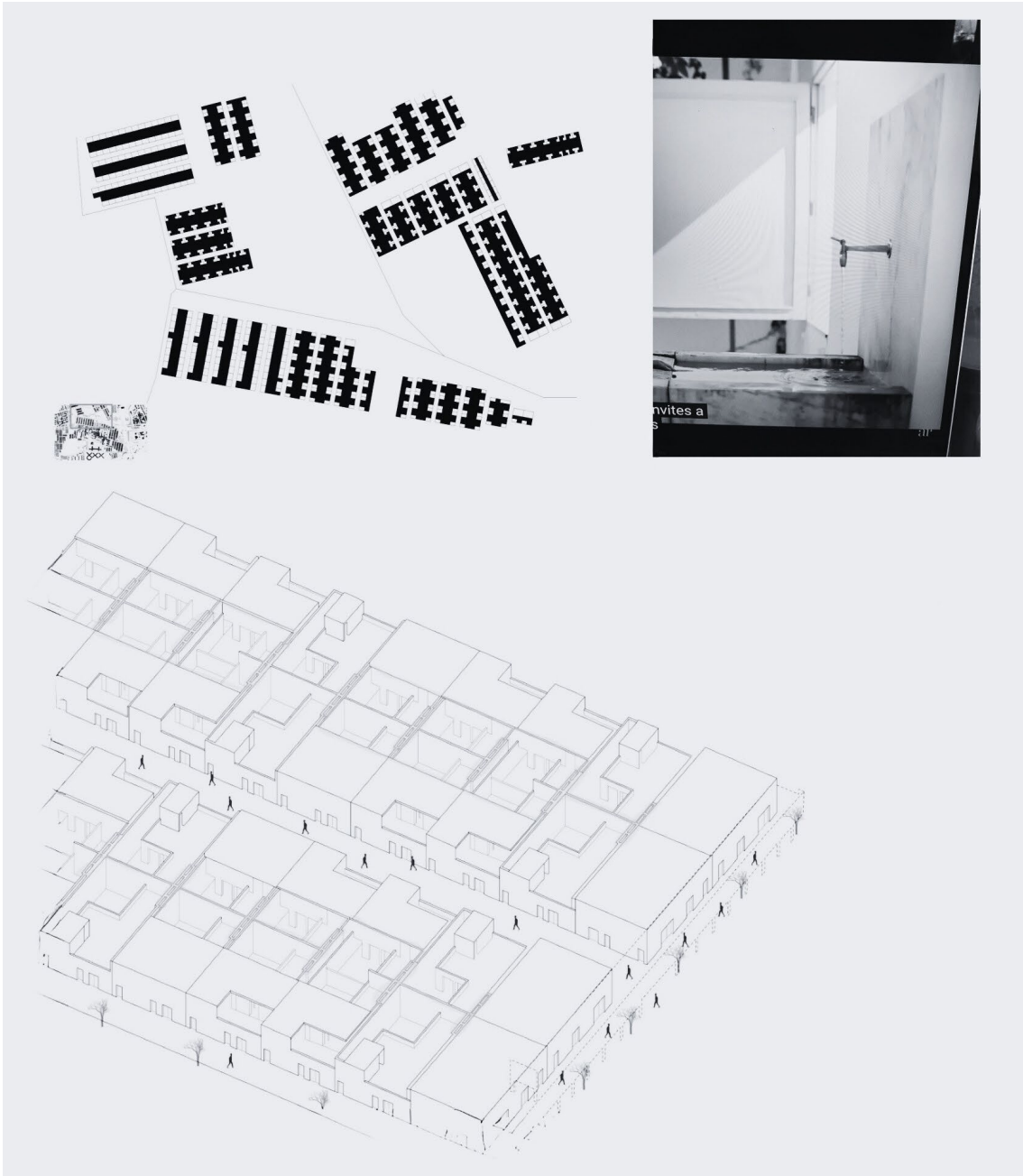


RESPECTO A LA COLOCACIÓN DE MÓDULOS, LAS MANZANAS DE LAS DIVERSAS TIPOLOGÍAS QUE BUSCAN ROMPER CON LA MONOTONÍA LINEAL Y ABARCAN DOS HILERAS Y EN TOTAL TIENE 3200 VIVIENDAS CONSTRUIDAS.



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

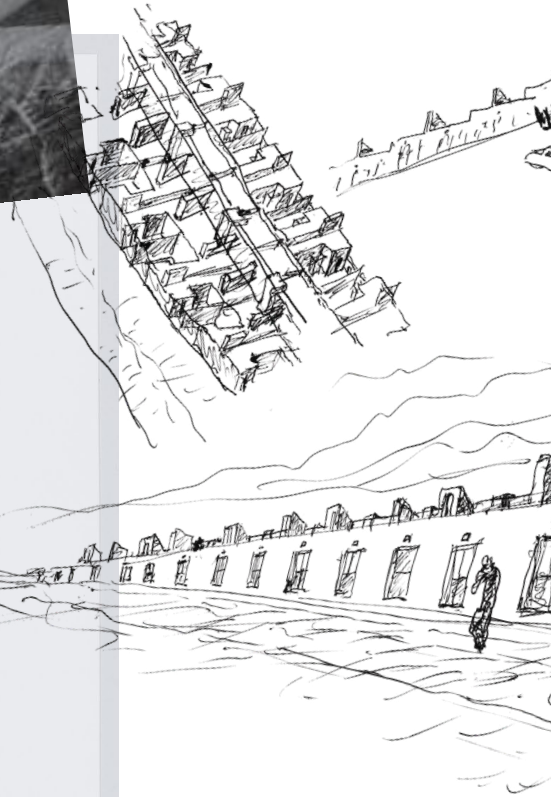






47/50

96.16



RECONOCIMIENTO BARRIAL

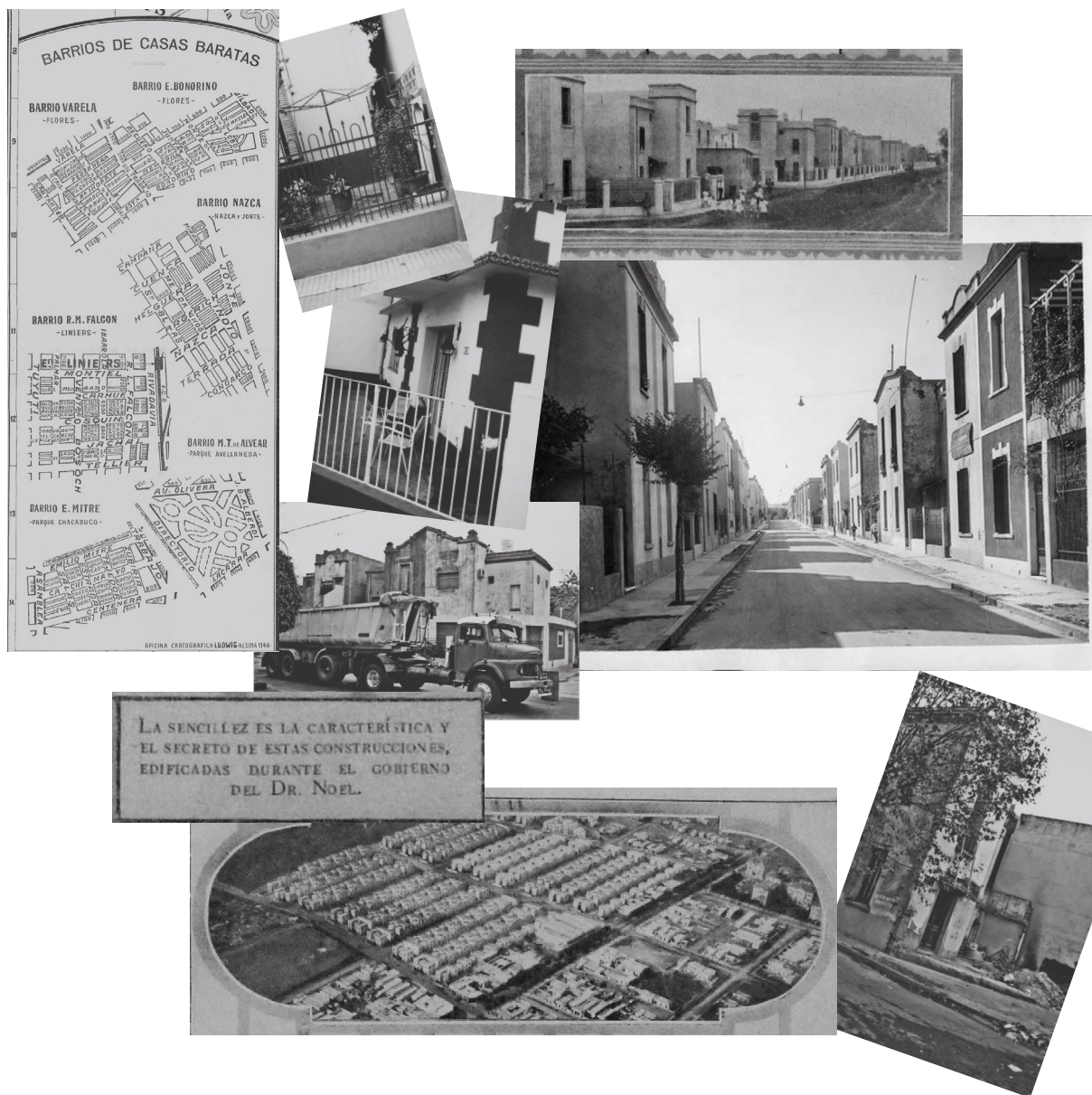






■ Fotografías seriadas de fachadas.

ARCHIVO DE INTERÉS

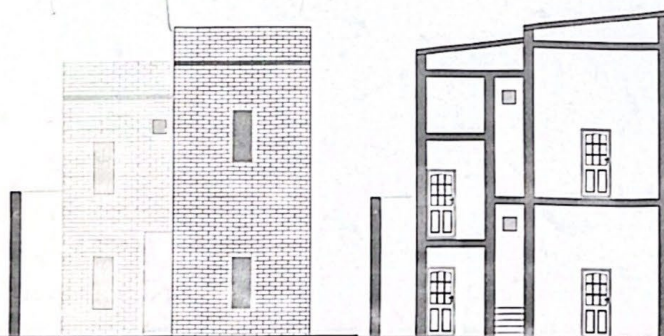
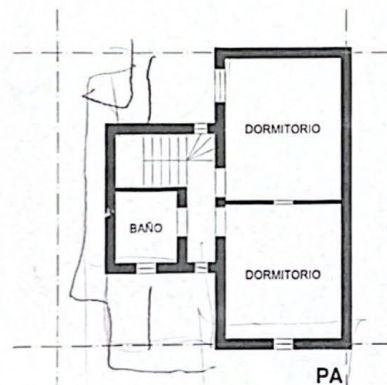
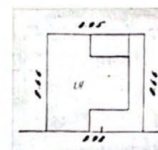


“La sencillez es la característica y el secreto de estas construcciones, edificadas durante el Gobierno del Dr. Noel.”

■ Archivo de La Nación.

RECONOCIMIENTO TIPOLOGÍA BARRIAL

Tipología "T"



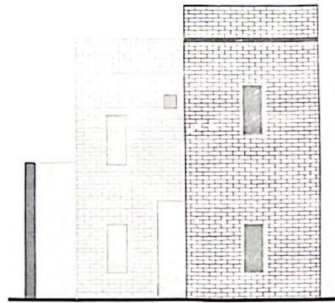
5

■ Láminas de exposición grupal.

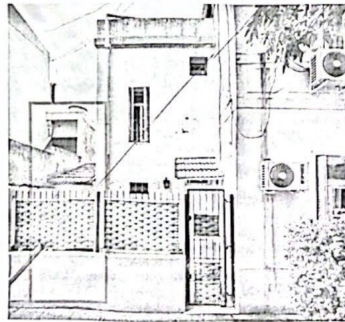
Analisis de tipología T



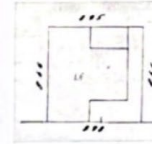
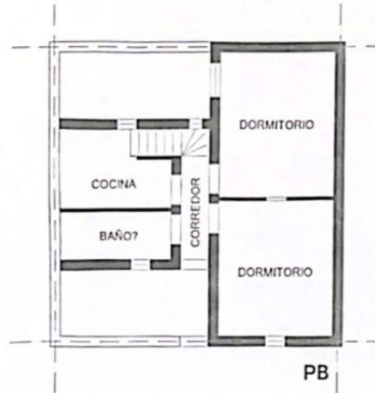
Original



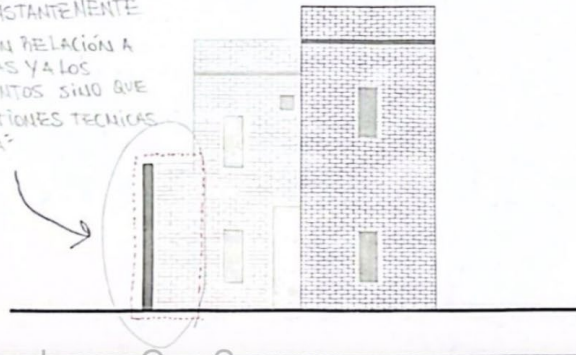
Modificada

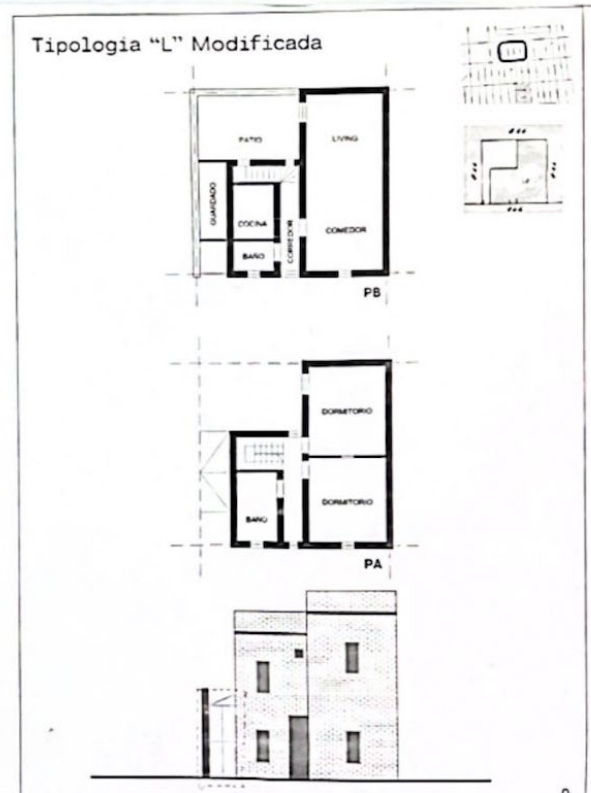
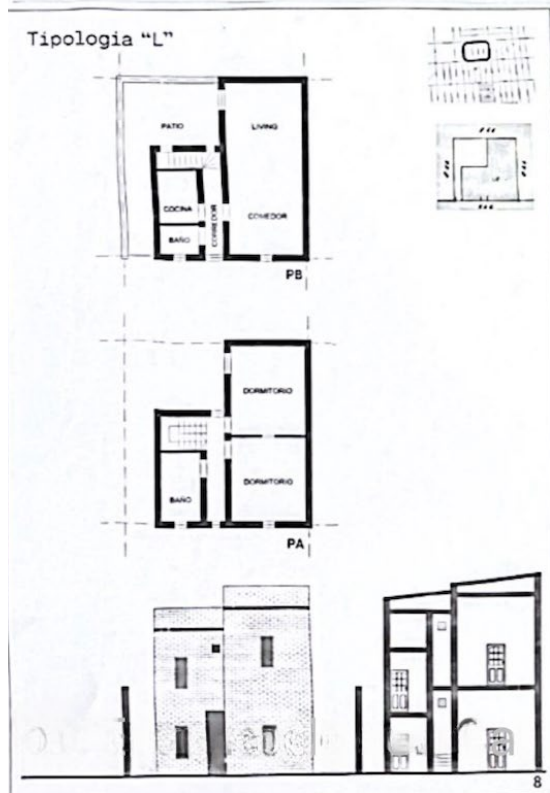


Tipología "T" Modificada



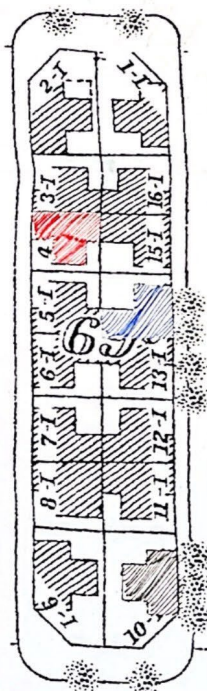
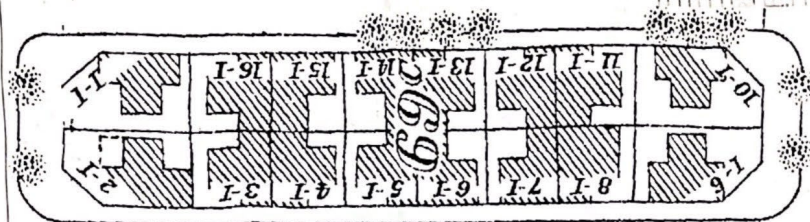
UN MUNDO QUE
CAMBIA CONSTANTEMENTE
NO TANTO EN RELACIÓN A
LAS TÉCNICAS Y A LOS
PROCEDIMIENTOS SINO QUE
A LAS PREGUNTAS TÉCNICAS
DE LA VIDA

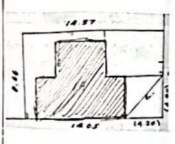
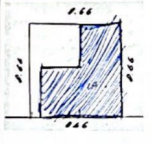




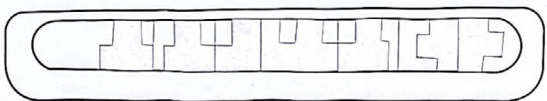
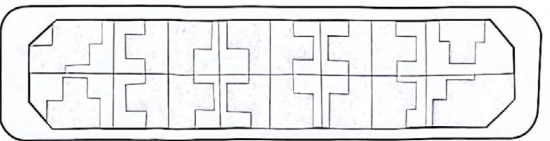
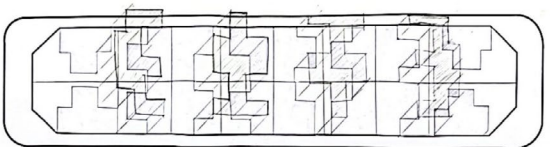
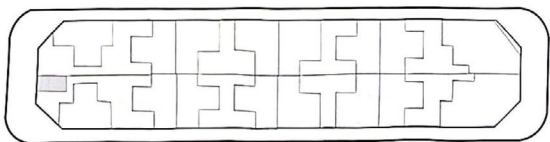
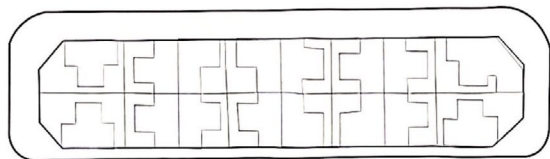
■ Láminas de exposición grupal.

Analisis de micromanzana

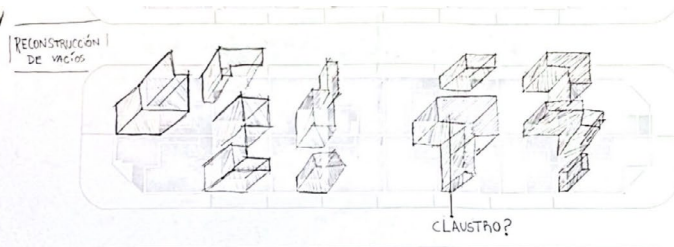


Tipologia de esquina	Tipologia forma de "T"	Tipologia forma de "L"
		
		

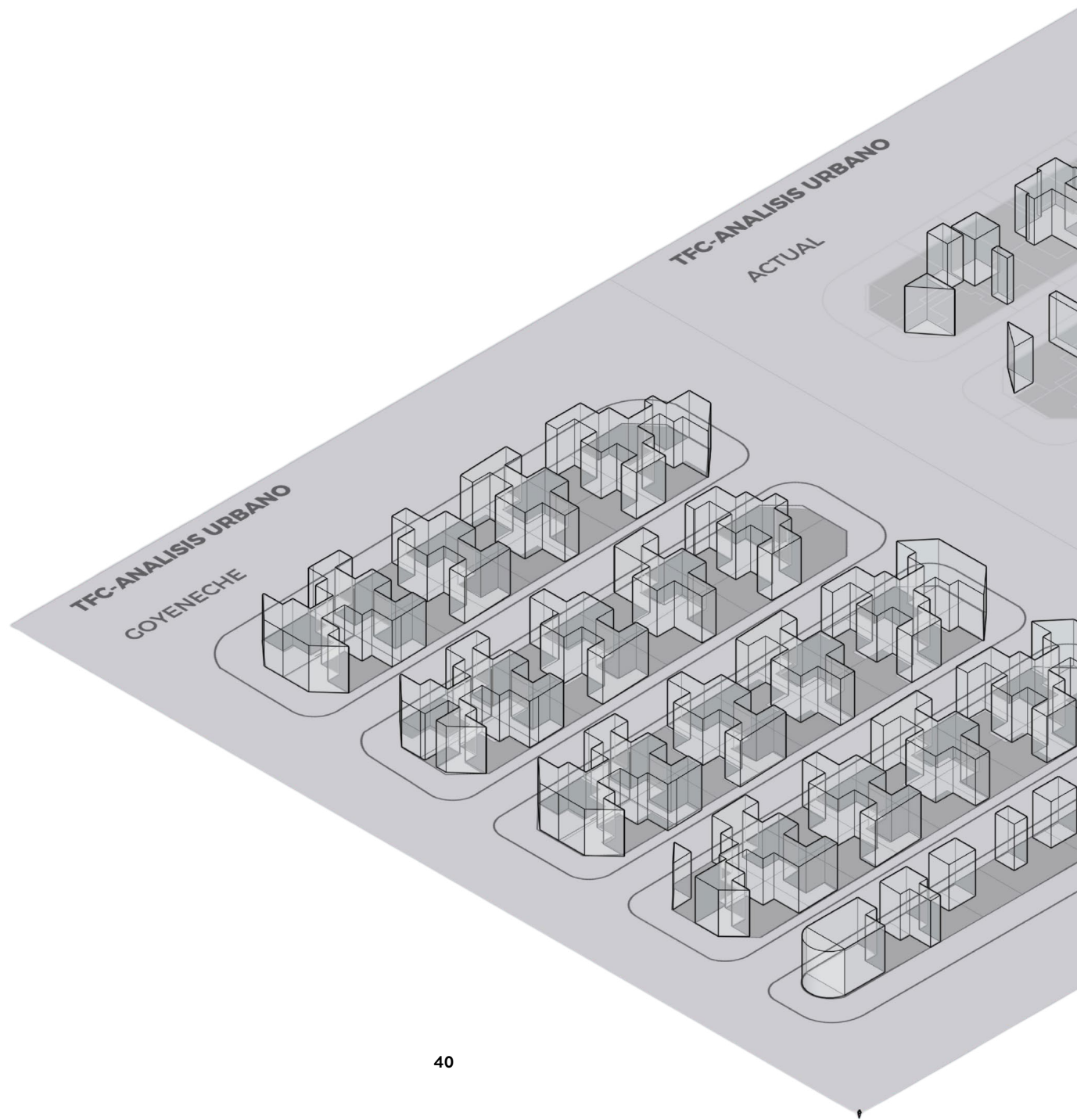
RECONOCIMIENTO DE VACÍOS

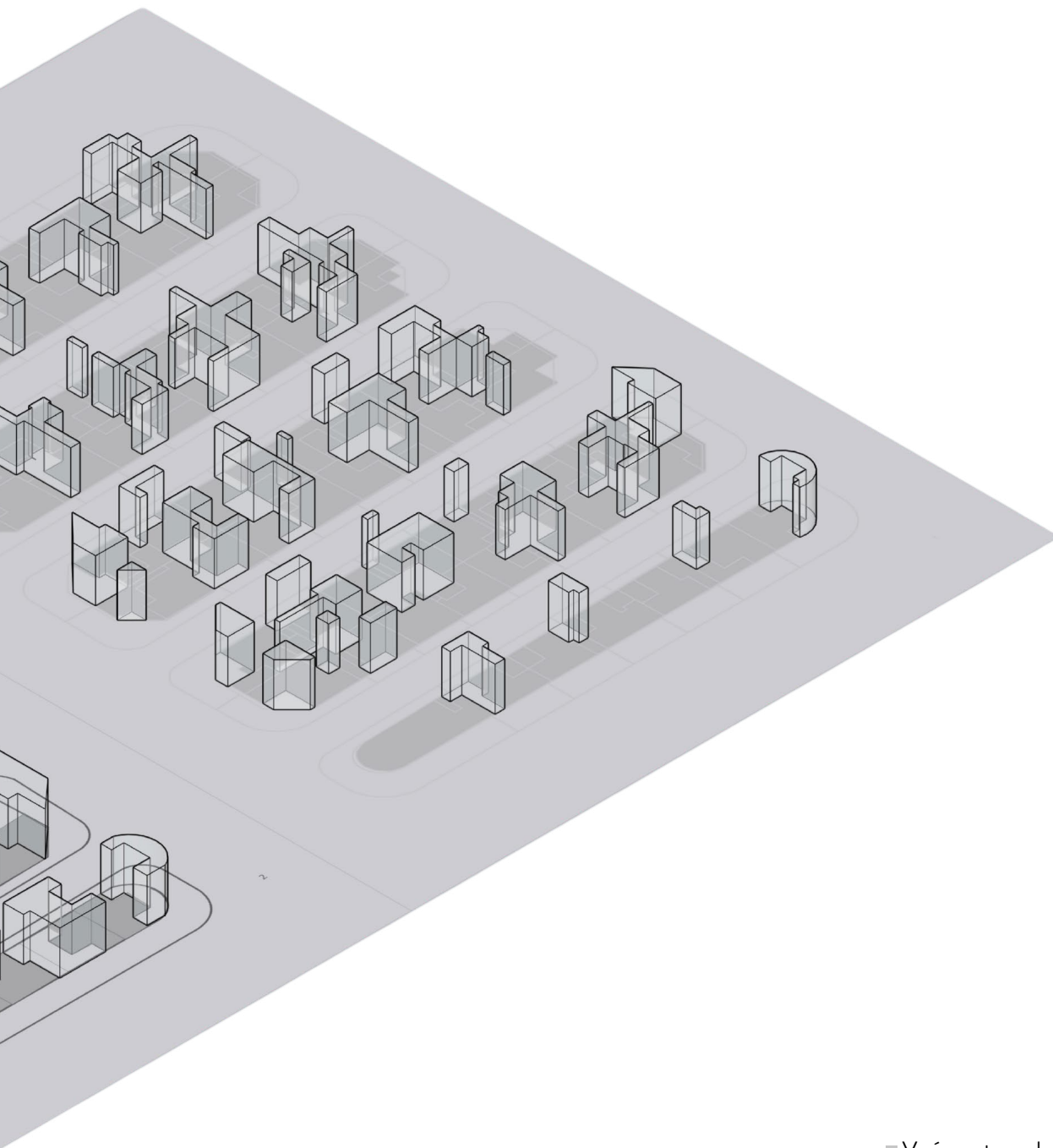


2

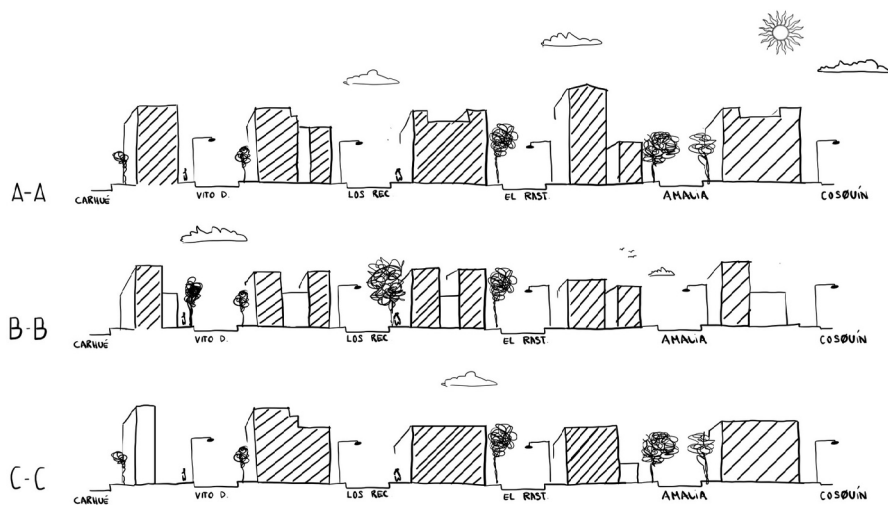


■ Análisis de vacíos.





■ Vacíos antes y después.

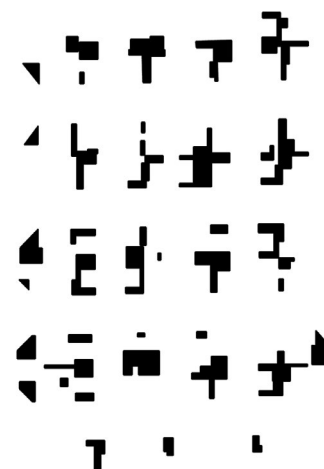
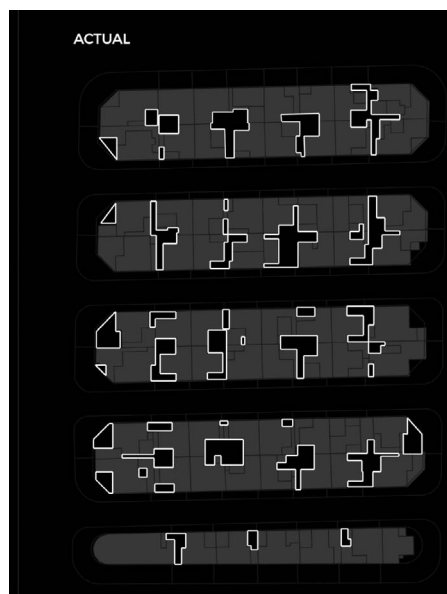
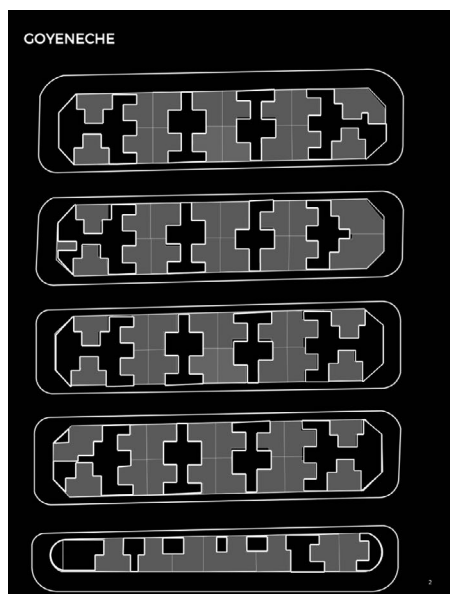


■ Cortes urbanos S/E.

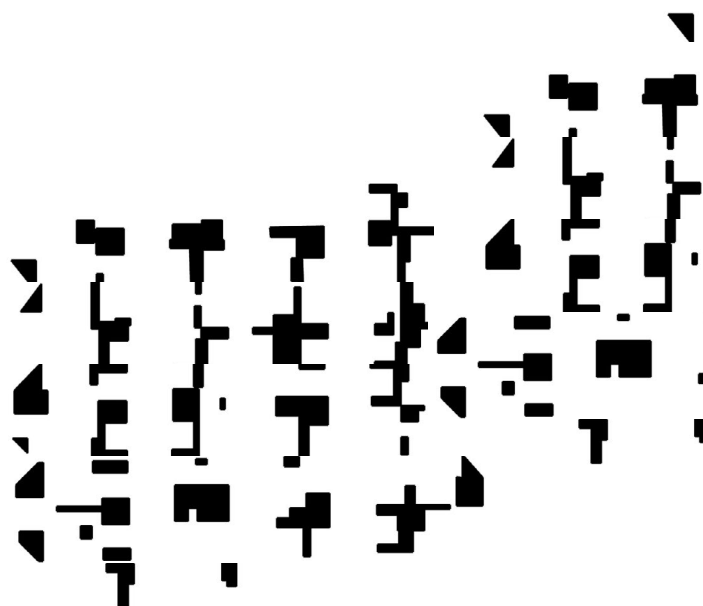
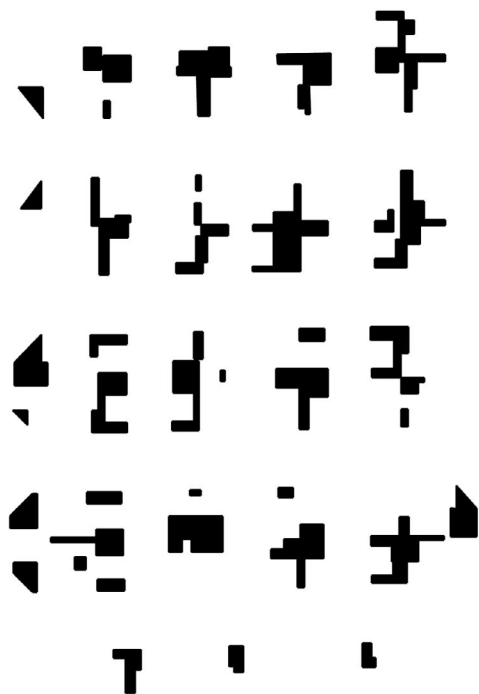
PRIMER ACERCAMIENTO:

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

ENFOQUE VACÍOS

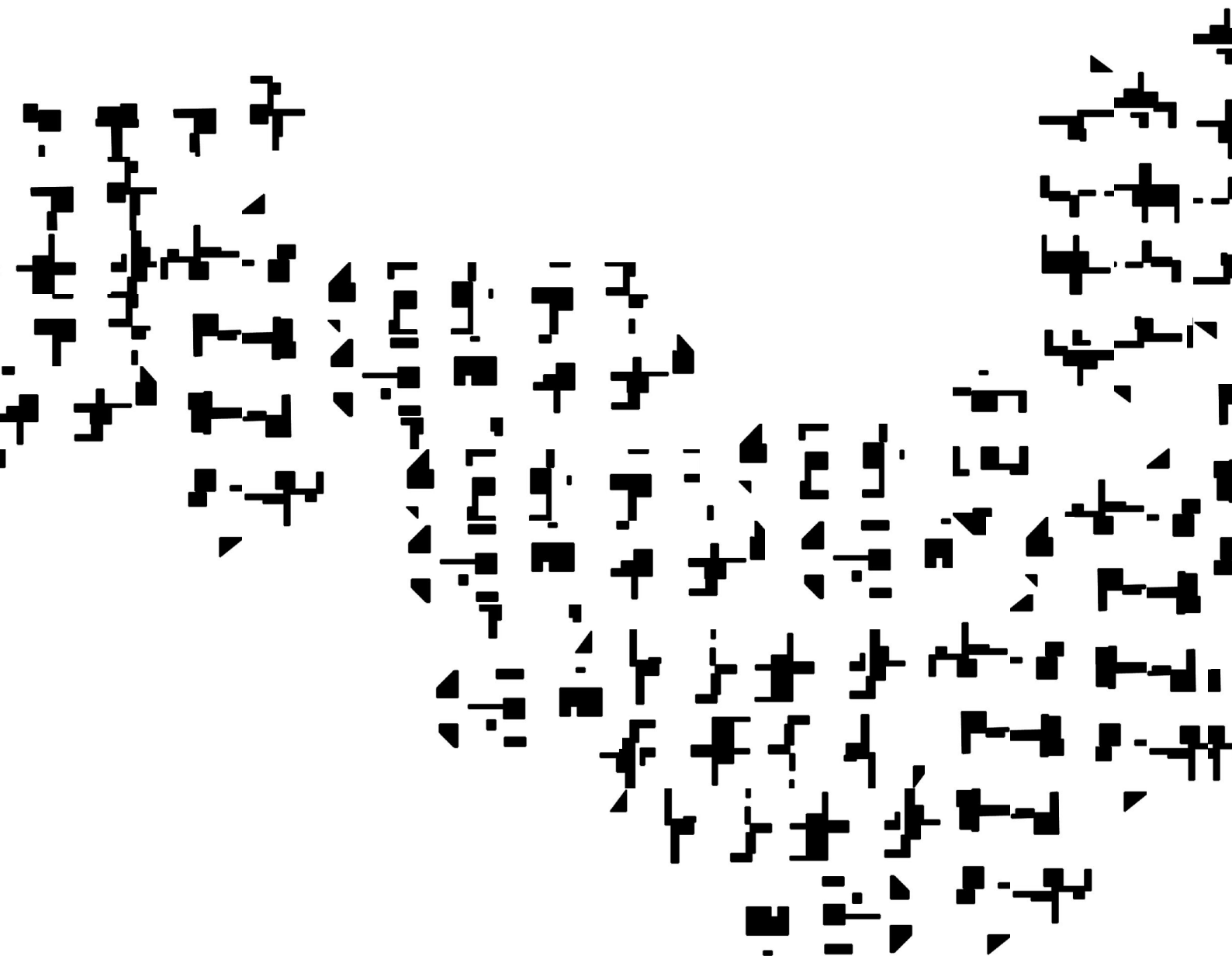


■ Vacíos digitalizados.

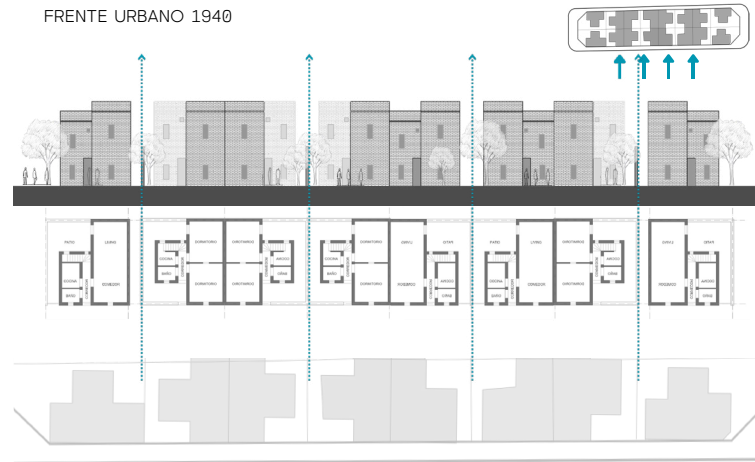


“La tercera categoría en la descripción de la arquitectura completa que él llama «forma colectiva», incluye partes «generativas» con sus propios «lazos de union y conjuntos en los que el sistema y la unidad se integran... Se ha referido a otras características de la forma en grupo que indican algunas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

Robert Venturi

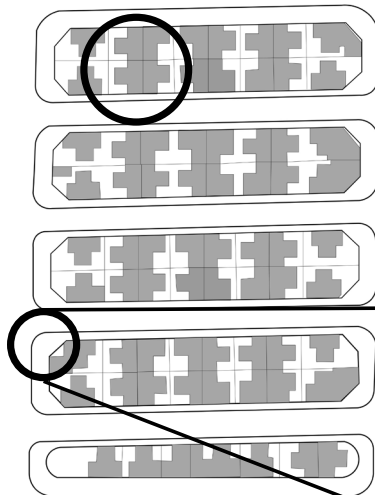


ANALISIS VACIOS INSTERTICIALES



DESCOMPOSICION TIPOLOGICA

APARICION DE
MEDIANERA 1870

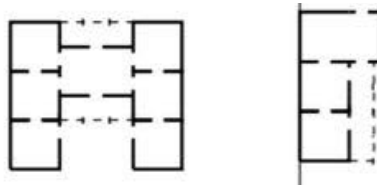


■ Láminas de exposición grupal.

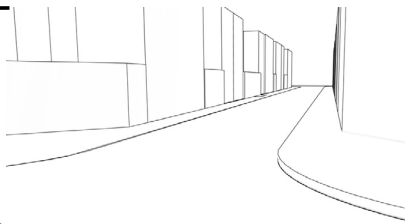
“una composición que todavía se
ajustan convenientemente a las
demandas sociales sobre la vivienda,
dentro de las limitaciones que ahora
impone un terreno mínimo”

VILLA CRIOLLA CASA DE MEDIO JARDIN

“Lo tajoso es la huella que
prevalece”



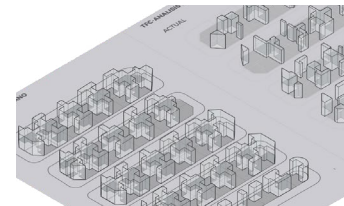
“En el centro de la ciudad la Casa de 1/2
Patio marca el final de la posibilidad de la
reducción de los anchos de los lotes como
medio de poner más viviendas en la misma
manzana”



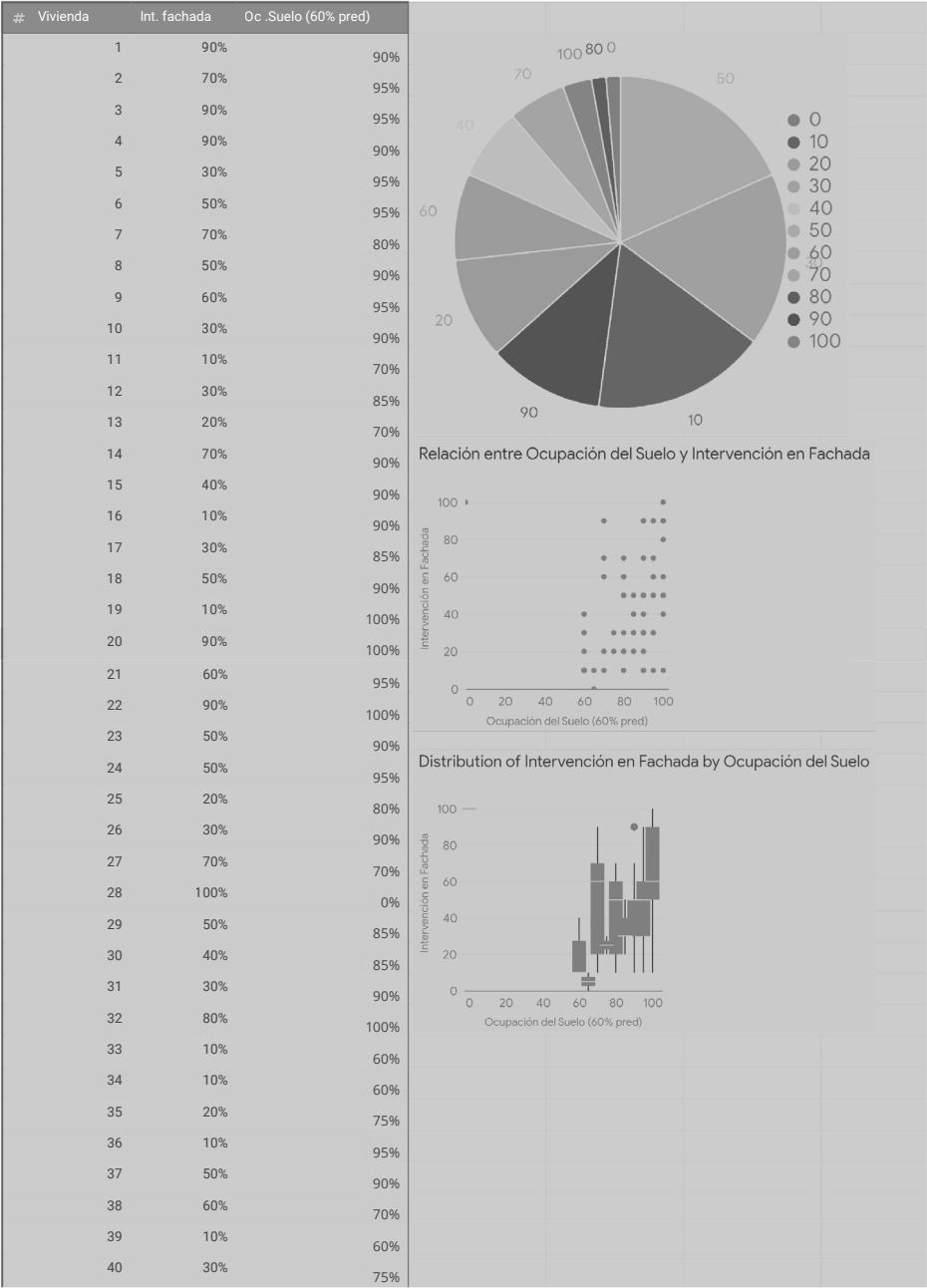
¿FUERON LAS MEDIANERAS Y LAS
FUTURAS AMPLIACIONES LAS QUE
LIMITARON EL POTENCIAL DEL
“TAJO”?



VACIOS CONTINGENTES
VACIOS DE DIÁLOGO



ANALISIS DE CONSERVACION DE FACHADAS



■ Análisis de intervenciones en fachadas.

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

■ Análisis de intervenciones en fachadas.

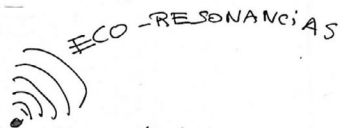
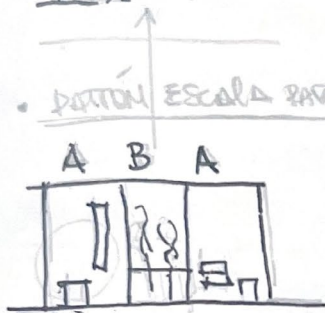
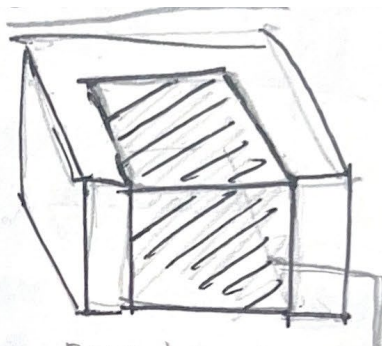
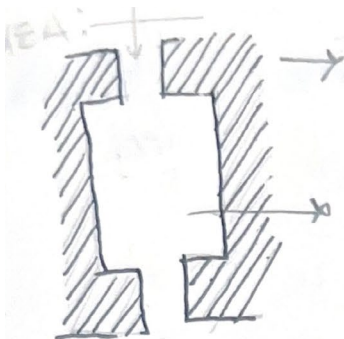
SEGUNDO ACERCAMIENTO:

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

APARTADO DE NOTAS

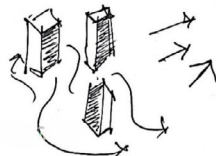
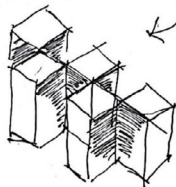
1000
CASITAS





RESONANCIA TEMPORAL?

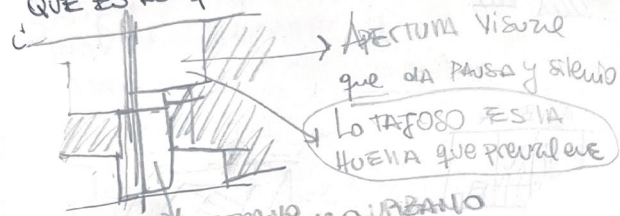
- cual fue la idea de orden de partes?
- podemos jugar con vacíos?



SIMBOLICO → LO AUSENTE / LO QUE NO ESTA.

¿ZO PARA QUE SIRVE?

QUE ES LO QUE PREVALECE DE LO INICIAL?

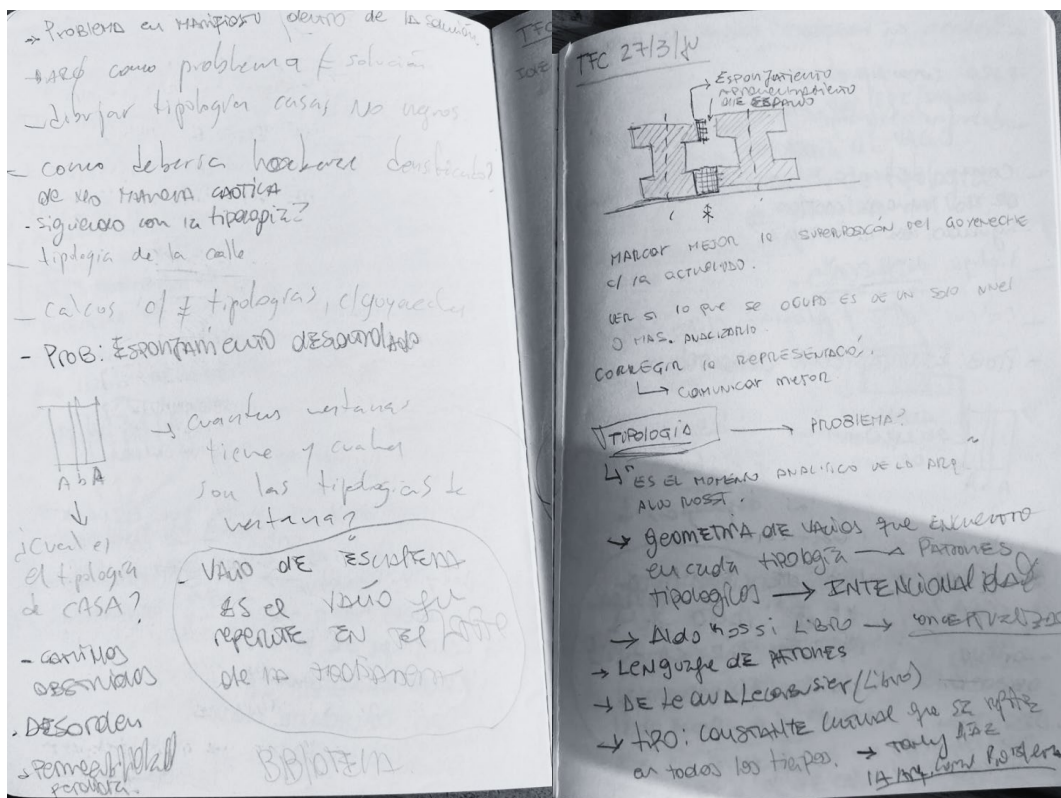


RETARNO URBANO que te hace mirar MAS ALLA → ESTE RETARNO ES UN VACIO DE DIALOGO.

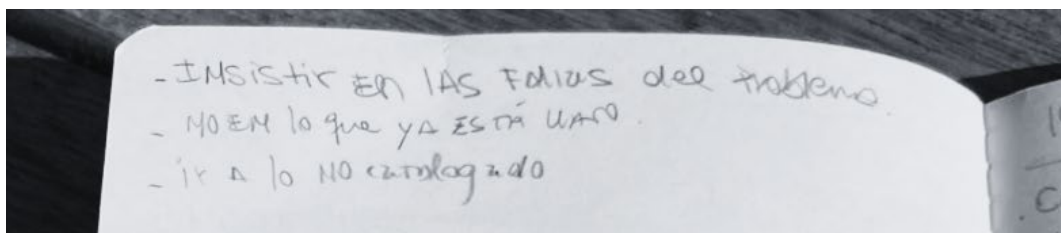
¿QUE EXCEDE AL PROYECTO?

¿QUE EXCEDE AL PROYECTO?

NO ES NO CONTINGENTE? VECES VACIOS COMO EN LITUAL VIEJAS

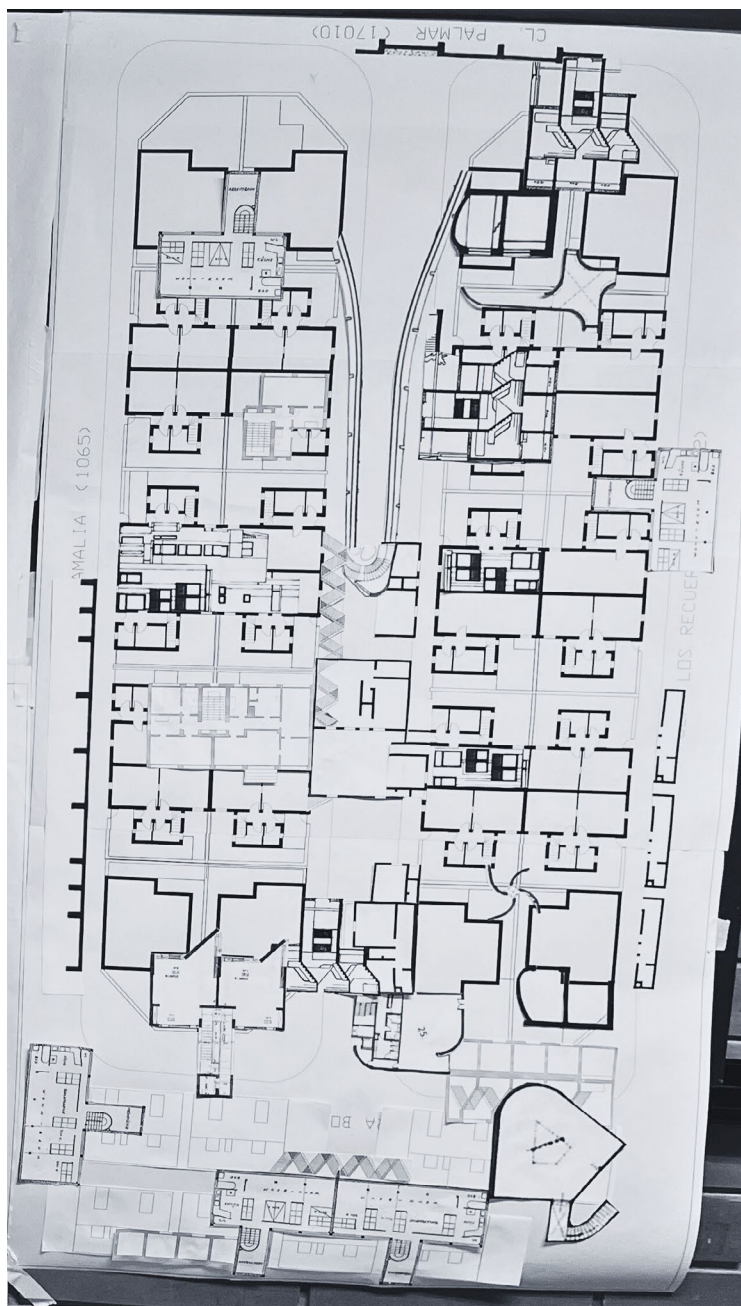


Se tratará de encontrar cómo la tela comienza a funcionar haciendo aparecer, a través de esta repetición casi insensata, el equivalente de lo visto... Lo visto es ignorado, el retrato en sí no interesa... Sólo lo que aparece de nuevo en él.



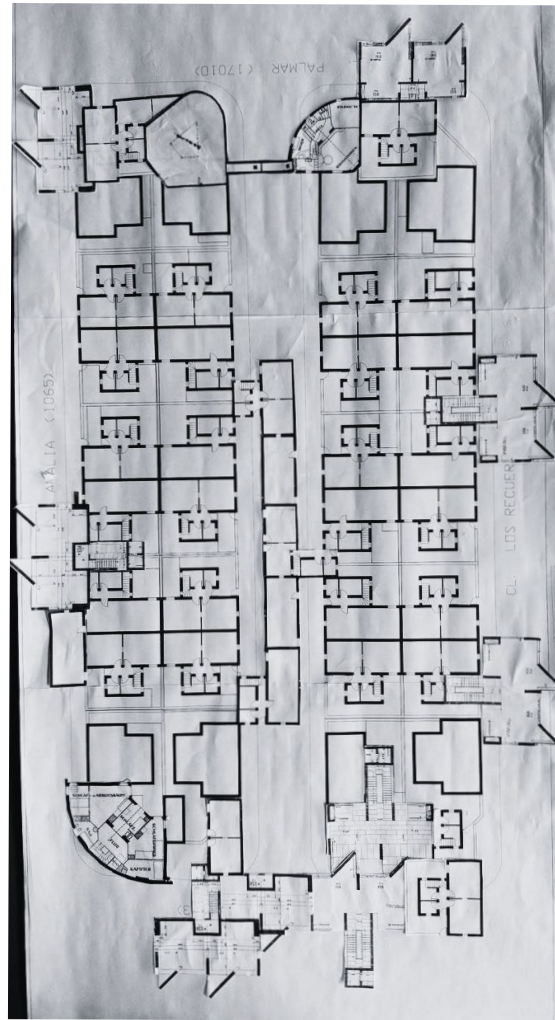
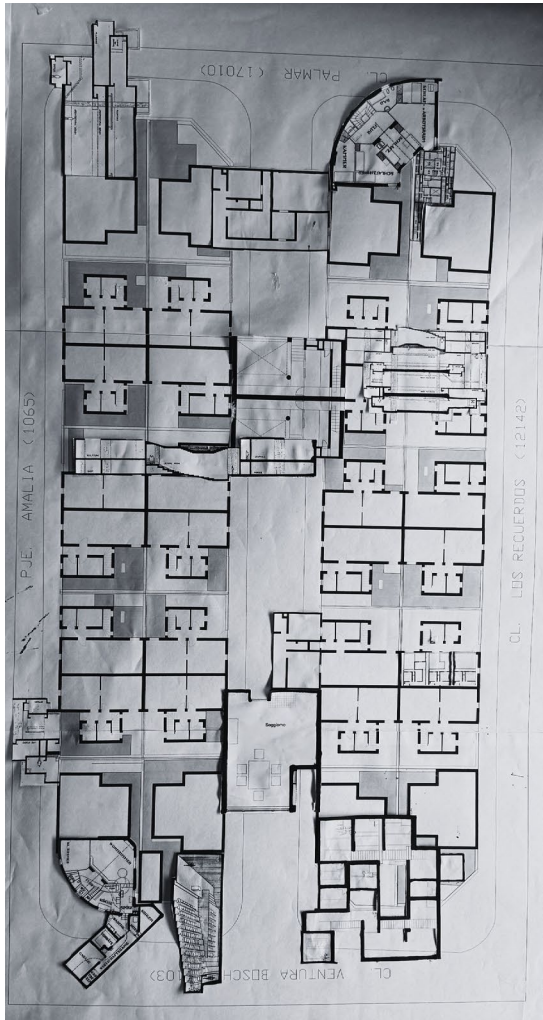


0 1 10
M

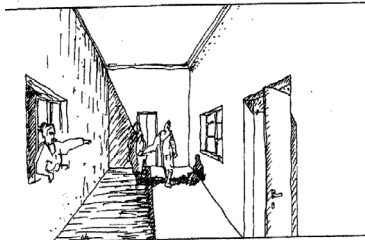


■ PÁG. 58-61: Experimentación en plano-montaje / Referencias del Salk Institute, Casa Doble en la Weissenhofsiedlung, Nexus World, Yale University Mil Casitas.

"mesa de disección"



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



Tipología de espacios urbanos

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



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

Un tipo de espacio urbano en tres escalas distintas.

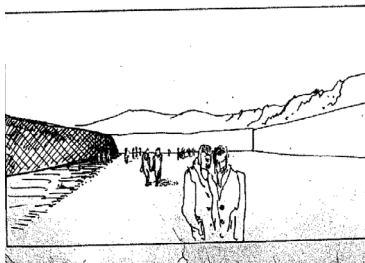
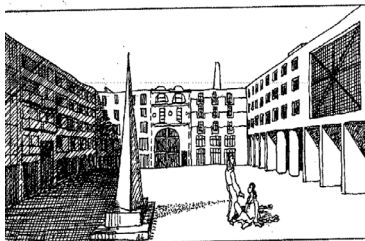


Fig. 7

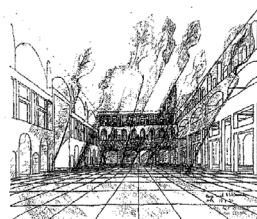


Fig. 17 Relación entre el objeto aislado y el espacio urbano

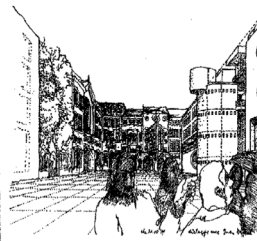


Fig. 19 Diálogo entre lo antiguo - lo nuevo - lo verde

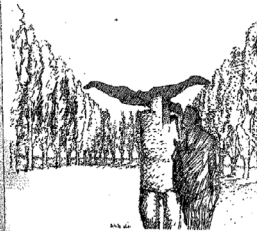


Fig. 21 Zona verde, álamos



Fig. 18 Efectos de materiales

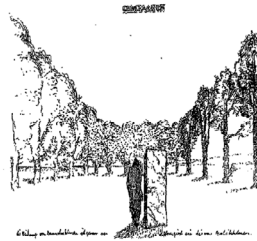


Fig. 20 Zona verde, árboles con troncos altos y bajos

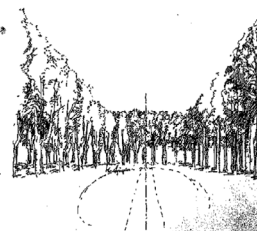


Fig. 22 Zona verde rodeada de árboles de distintos tipos

Enric Miralles / Paisaje para una Ausencia

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

«ha entrado en una modalidad crítica

La oscuridad comienza a ser el ambiente preferido donde trabajar.

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

¿por qué me gusta lo que me gusta?,

Plano libre.

Fachada libre.

Esqueleto independiente.

Ventanas alargadas o paneles de cristal.

Pílotes.

Techo - jardín.

La arquitectura necesita de la búsqueda de una auténtica y primitiva mesa de disección"

De este modo, el análisis se entrecruza con el espacio.

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

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

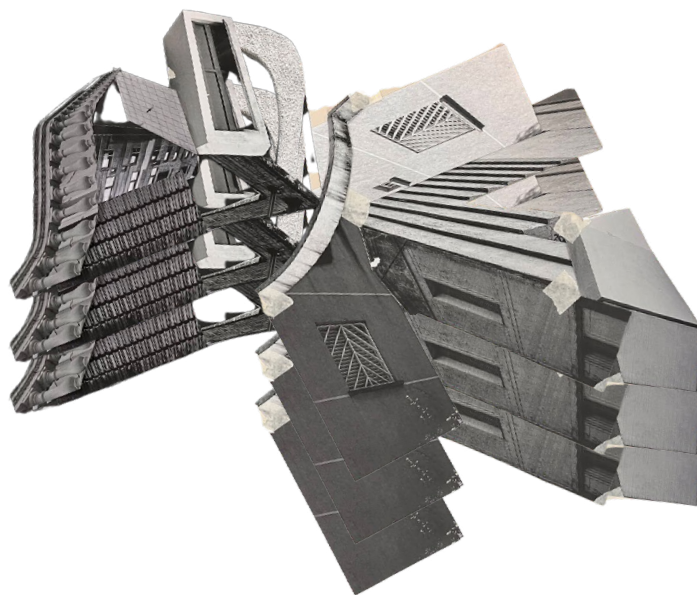
La arquitectura como problema

La arquitectura es un problema!



verdad

■ Experimentación a través de Collage.



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

ACTO 2

“SALTOS AL VACÍO”





¿CUANTO NOS CUESTA SALTAR AL VACIO DE LAS APORIAS ESPACIALES?



■ Experimentación
a través de Collage
digital.

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

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

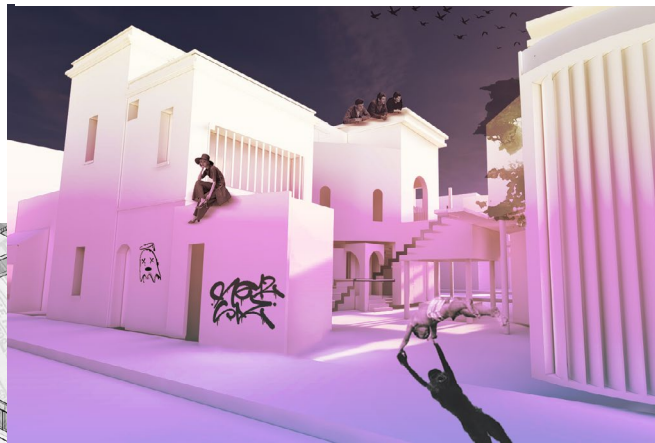
Resulta imposible no encontrarse con aquel sentimiento estrecho que se da al caminar por aquellas veredas angostas, donde hay un límite muy claro entre el adentro y el afuera del habitar pero sin embargo muchas miradas se cruzan en ventanas abiertas que invitan a ver el corazón de la vivienda.

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

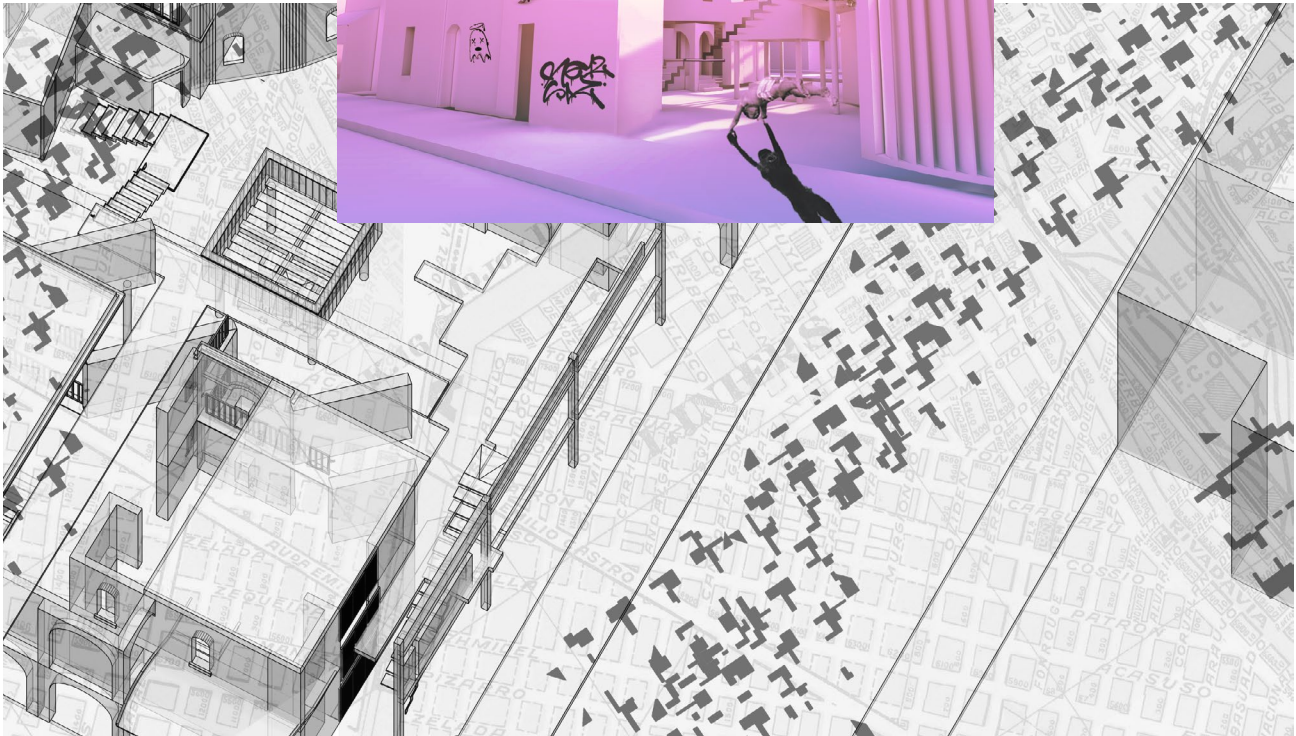
En aquel bosque de tipologías, no es fácil hallar la luz; sin embargo, los pequeños destellos que sobresalen de los vacíos marcan la profundidad única del terreno convencional, indicando el potencial de aquella matriz espacial que se puede percibir entendiendo el programa. Esa connotación es lo abierto,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

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

LO ONÍRICO. LA HUELLA.

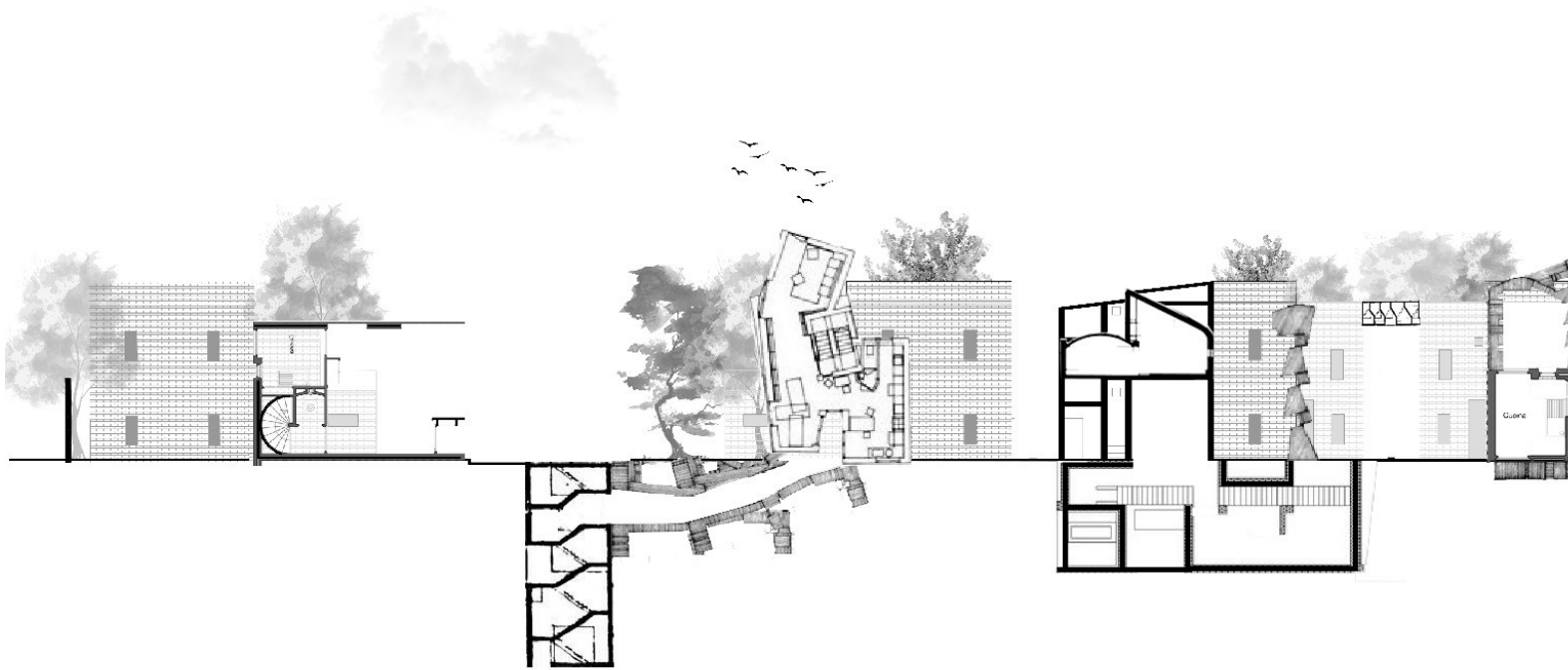
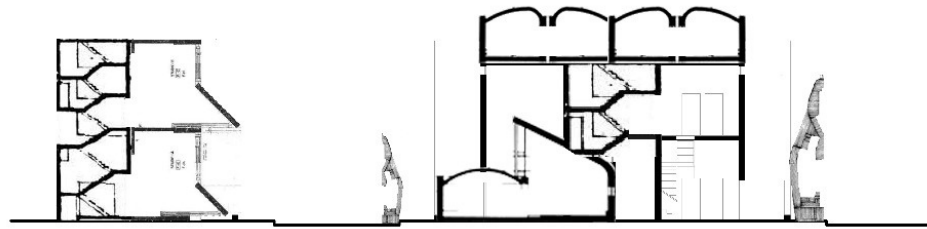


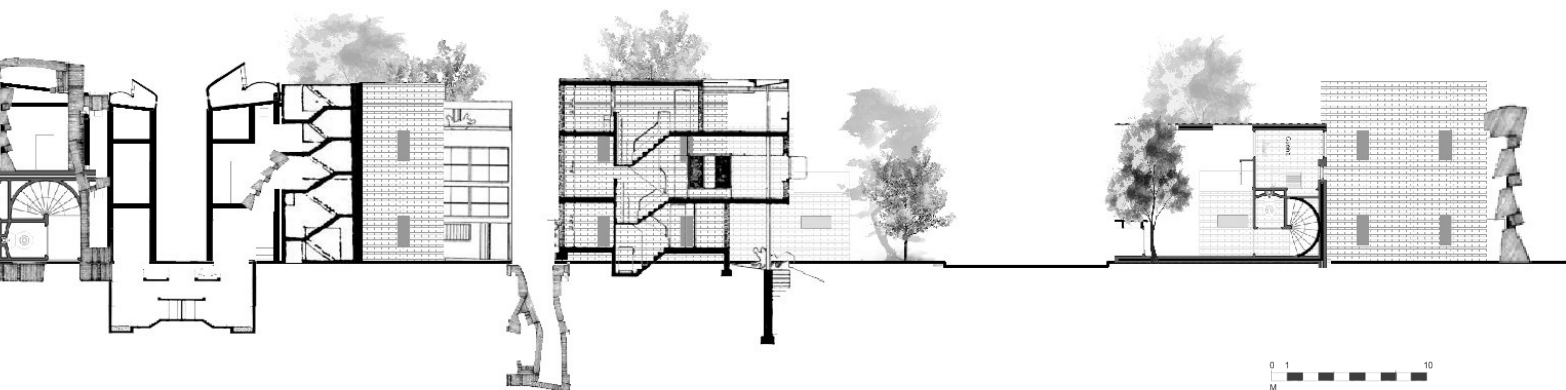
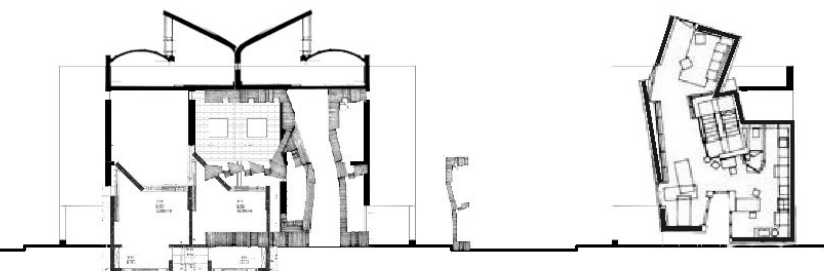
■ Experimentación
a través de Collage
digital.





■ Experimentación
a través de Collage
digital.





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





■ Corte/vista, experimentación a través de Collage digital. S/E

“El vacío que crean las formas, que vive en ellas y que es tanto mas activo cuanto mas oculto está.”

Eduardo Chillida



ACTO 3

“ENFOCANDO EL HORIZONTE”



La arquitectura como problema

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

¿por qué me gusta lo que me gusta?,

¿que intenciones dan apertura al mas alla ?

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

Resonancia temporal

La arquitectura y lo urbano forman parte del mismo fenómeno:

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

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

¡La arquitectura es un problema!

Las matemáticas de la vivienda ideal*

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

Plano libre.
Fachada libre.
Esqueleto independiente.
Ventanas alargadas o paneles de cristal.
Pilotes.
Techo-jardín.
Y el interior provisto de «armarios» y desprovisto del entorpecimiento de los muebles.¹

¿que sentido construimos?

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

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

La oscuridad comienza a ser el ambiente preferido donde trabajar.

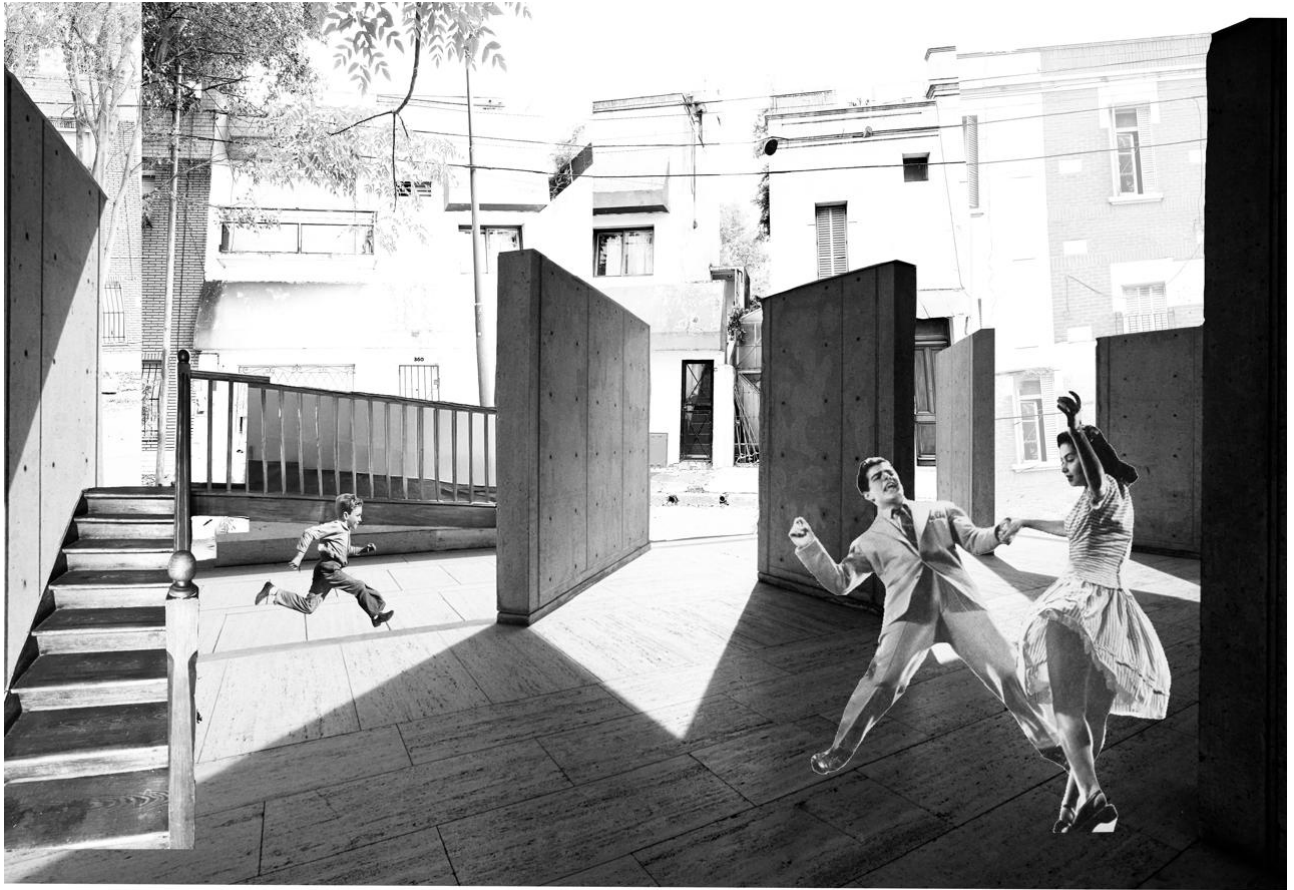
Vuelven las hipótesis sobre la distancia justa...

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

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

Aldo Rossi

¿que vacio hace a una institucion?

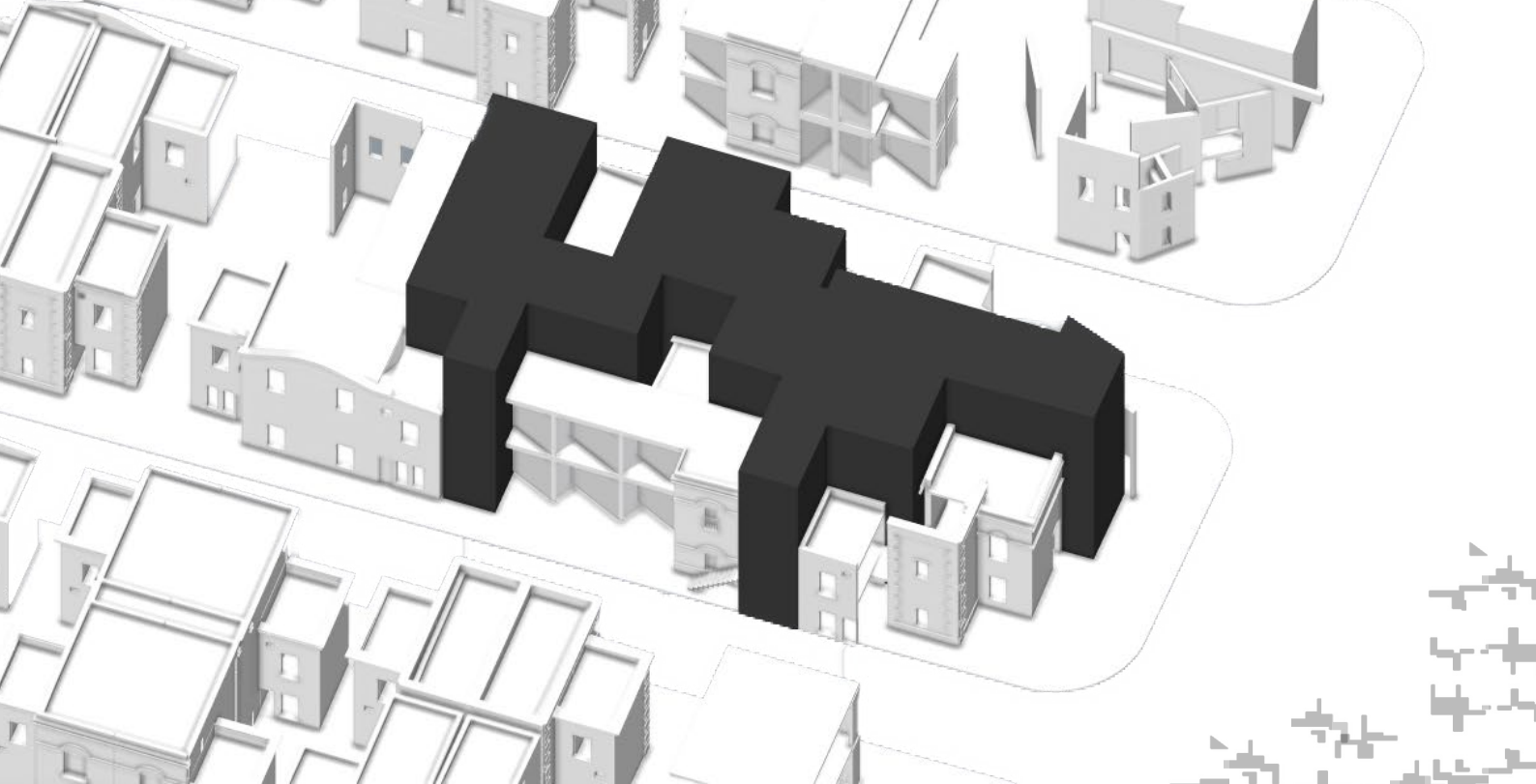


■ Experimentación a través de Collage.

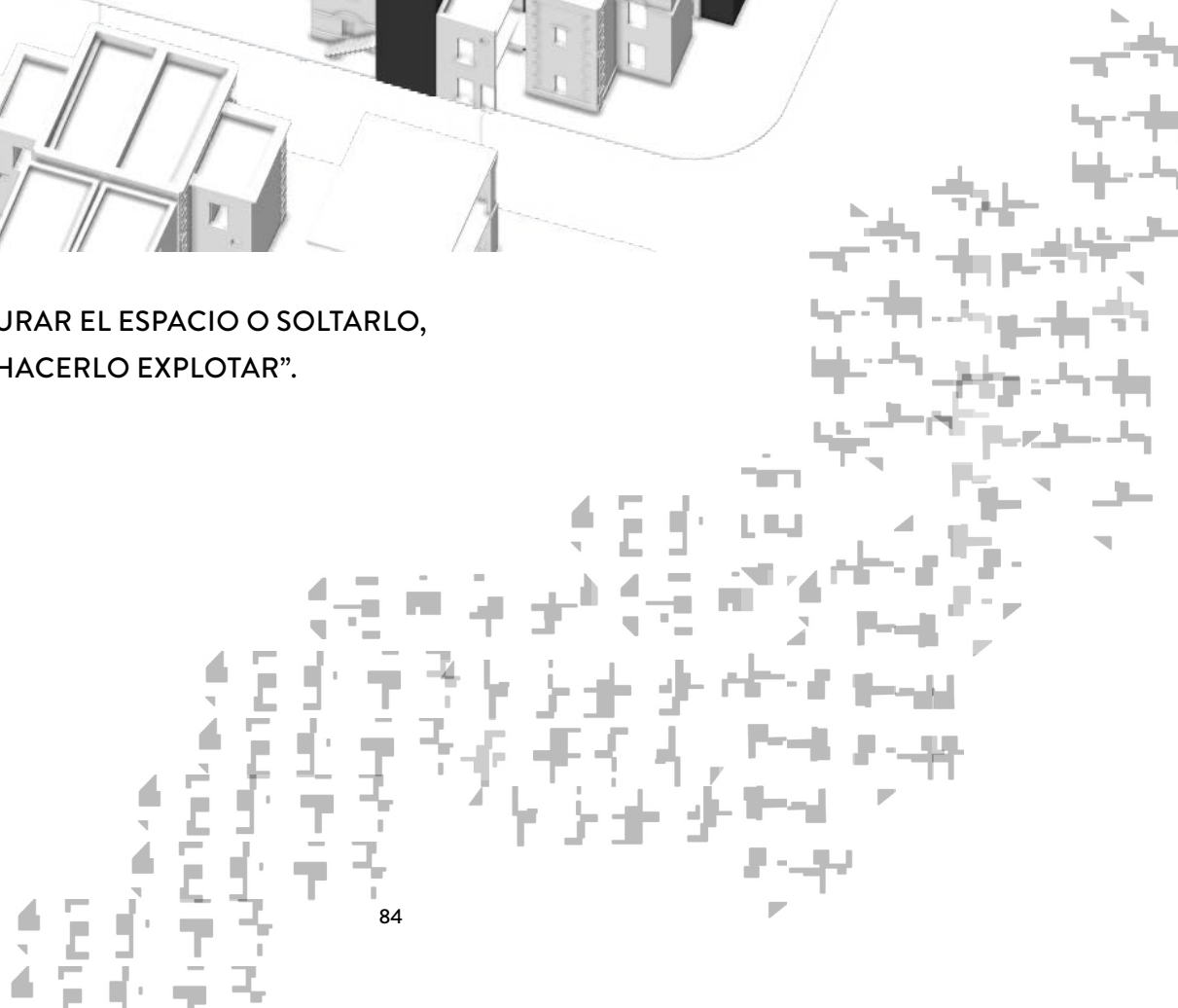
LA HUELLA QUE PREVALECE



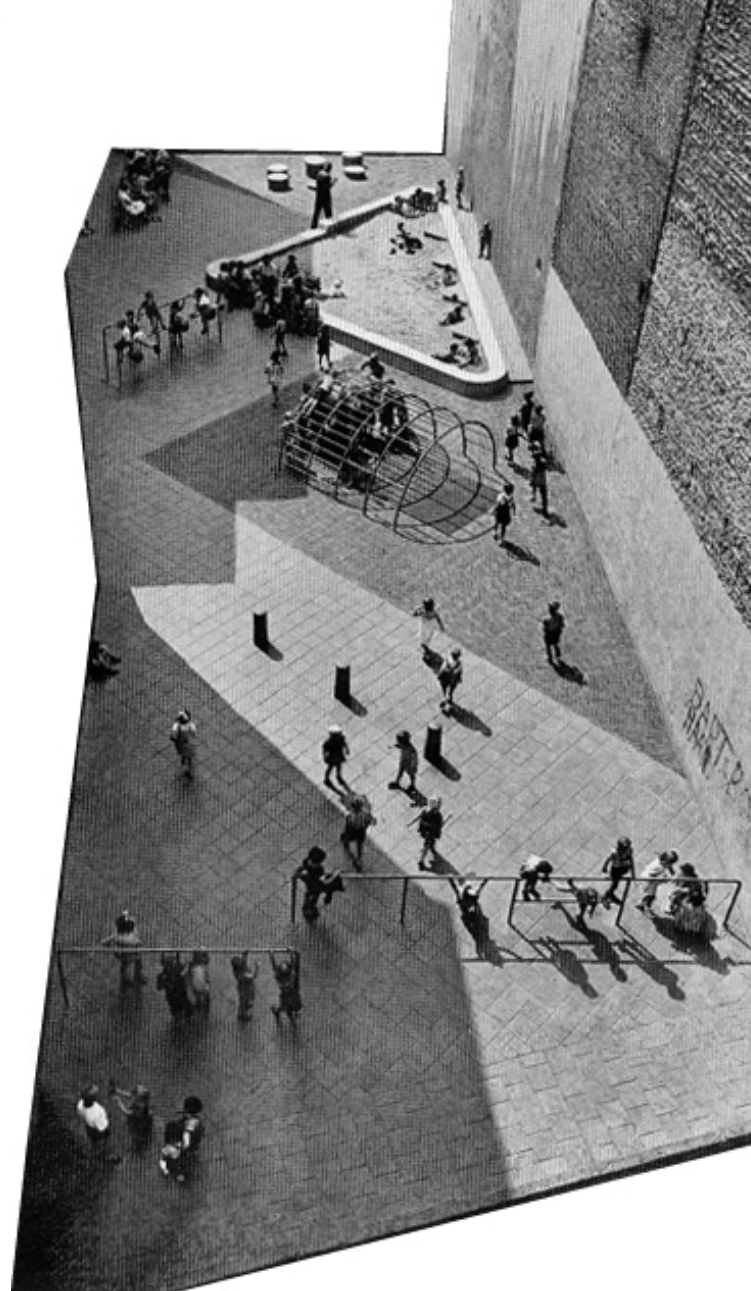
■ Experimentación
a través
de Collage.



“SE PUEDE CAPTURAR EL ESPACIO O SOLTARLO,
“DEFINIRLO” O “HACERLO EXPLOTAR”.



EL ESPACIO ES, PROBABLEMENTE,
UNA DE LAS POCAS COSAS DE LAS QUE
SE TIENE MAYOR CANTIDAD DESPUÉS
DE HABERLAS HECHO EXPLOTAR,
PERO PARECE MEDRAR TAMBIÉN
EN LA CAUTIVIDAD.
LOS FRACASOS SE PRODUCEN
CUANDO NO LO HACEMOS
RECONOCIBLE”



■ Playground
de Dijkstraat,
Aldo van Eyck,
1954.

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



■ Experimentación
a través de
Collage digital.





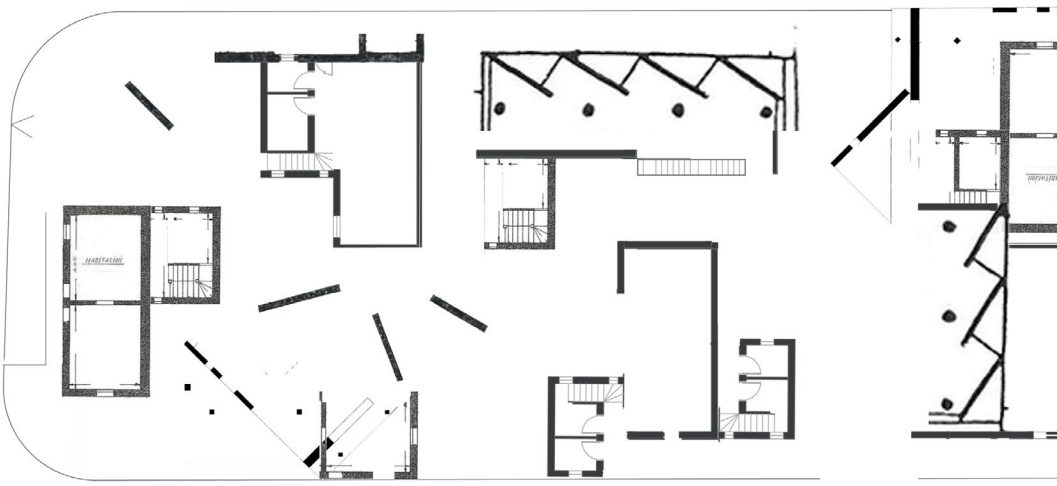
■ Experimentación a través de Collage digital.



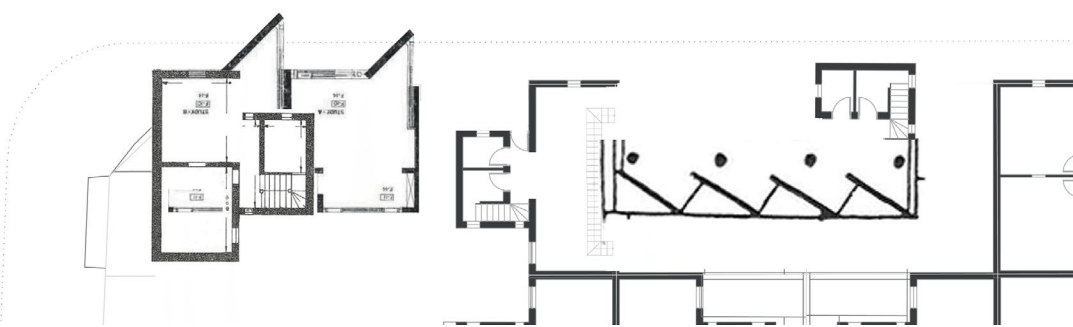
■ Experimentación a través de Collage digital.



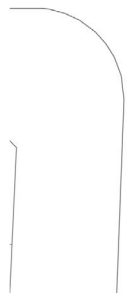
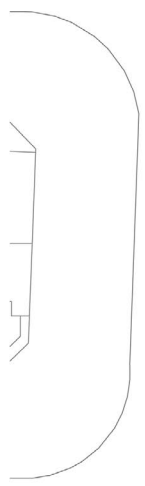
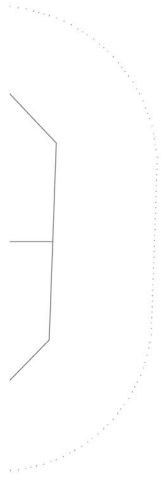
ASTREADOR (5047)

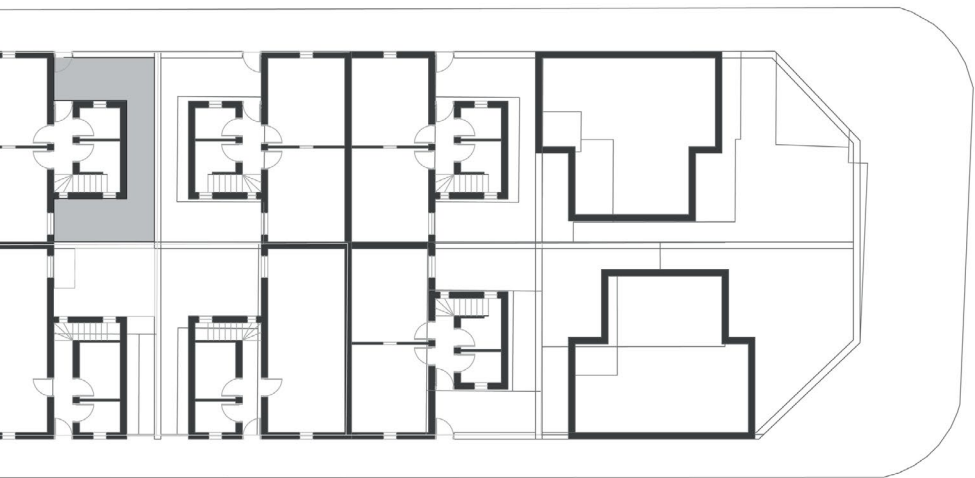


AMALIA (1065)

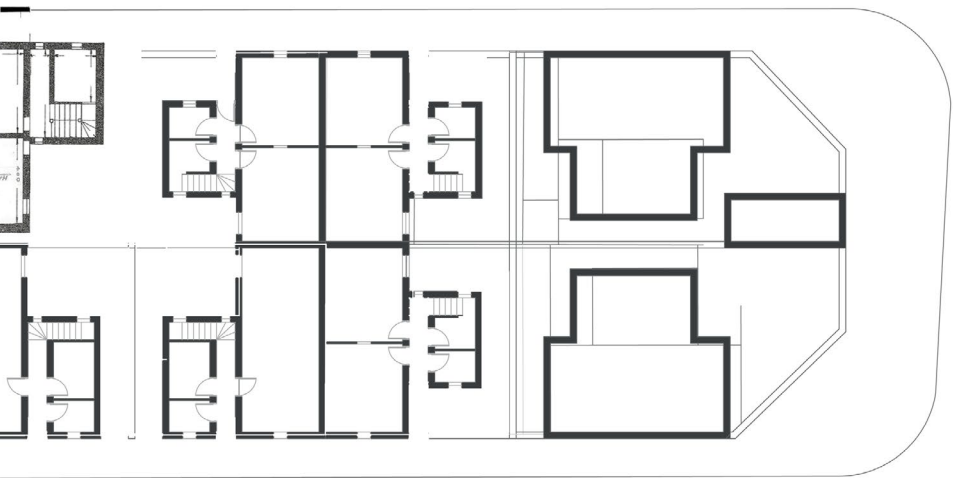


CL. PALMAR (17010)





CL. EL RA

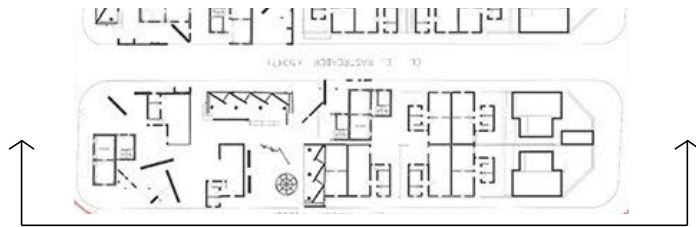


PUE

CL. VENTURA BOSCH (2103)

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







VISTA A-A

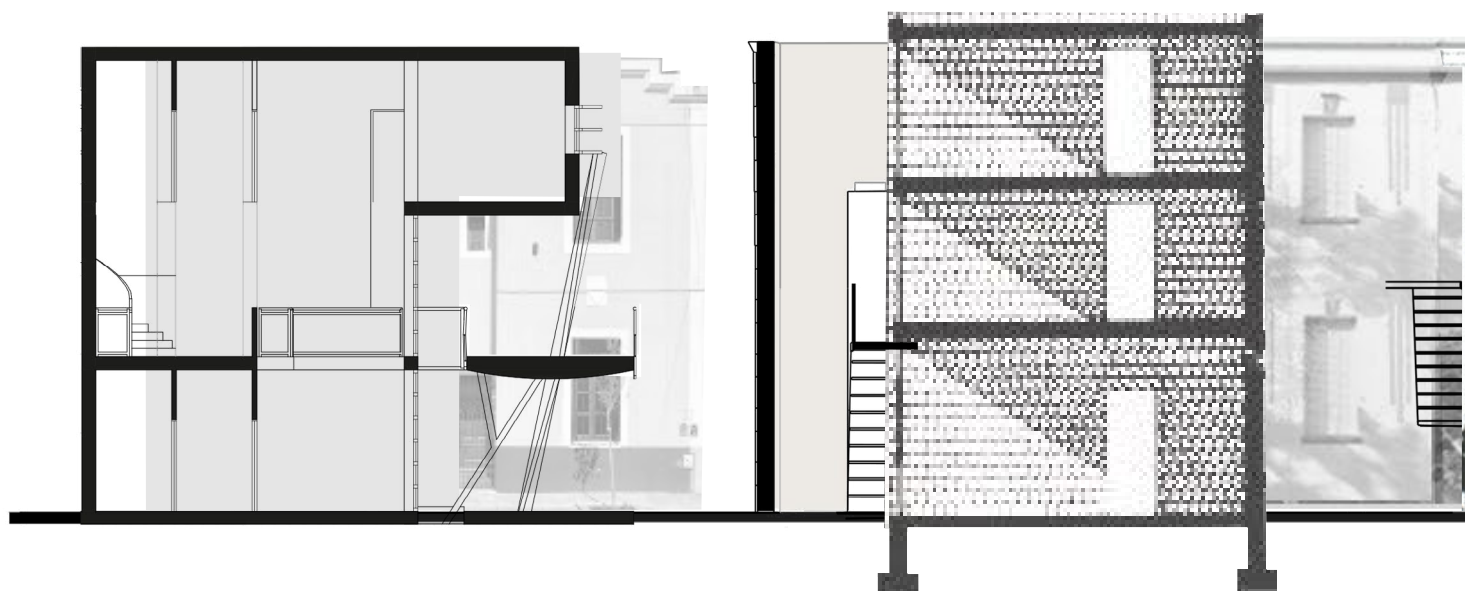






VISTA B-B







CORTEVISTA LONGITUDINAL

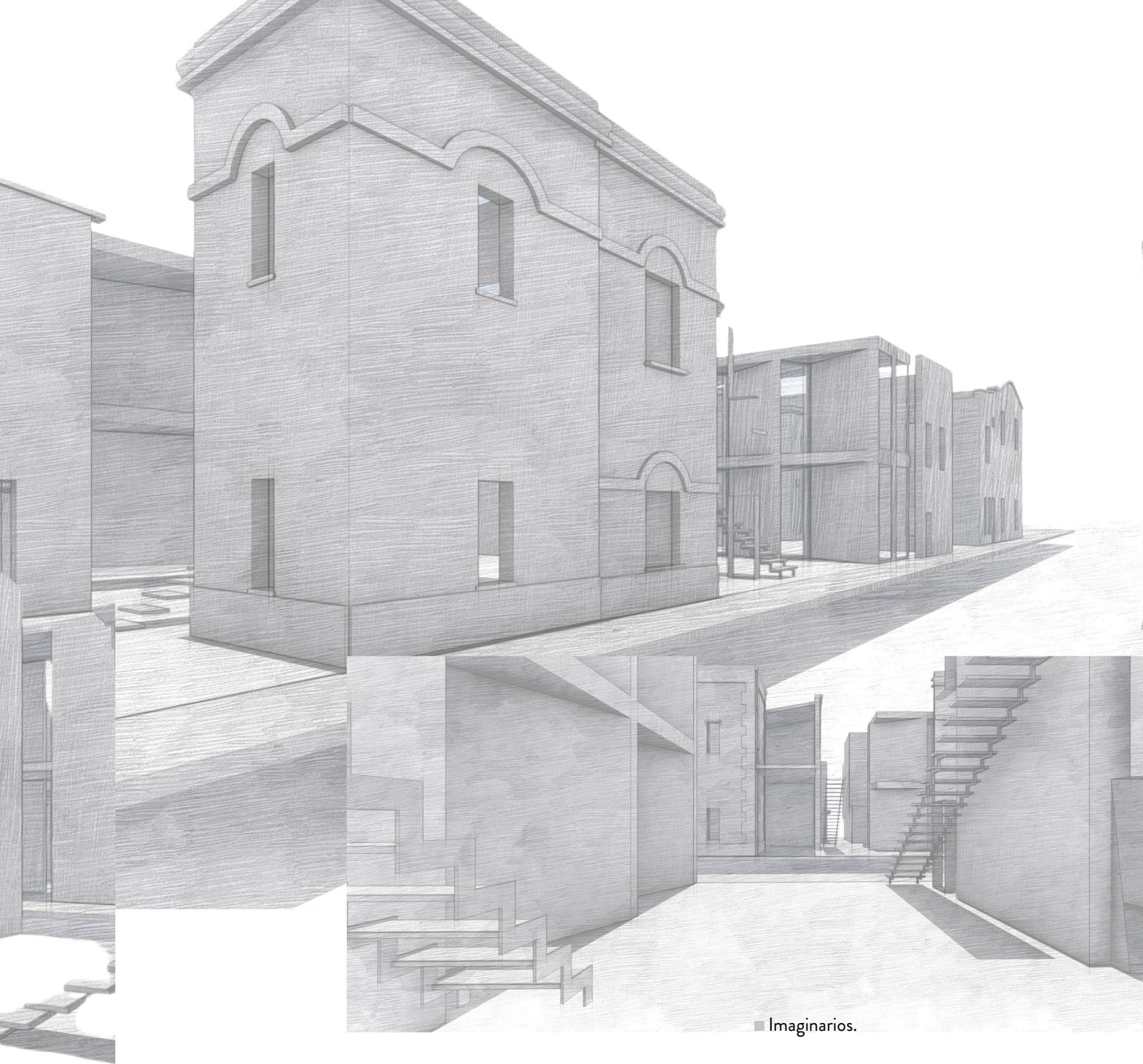


VISTA LONGITUDINAL

“ES FÁCIL VER POR QUÉ FRACASAMOS TAN A MENUDO. EN PRIMER LUGAR, NO DIBUJAMOS EL ESPACIO, SINO MÁS BIEN PLANOS Y SECCIONES EN LOS QUE EL ESPACIO ESTÁ ESCONDIDO. ASÍ PUES, HAY LA TENTACIÓN CONSTANTE DE FIJARSE EN LOS OBJETOS MÁS QUE EN EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO EN EL QUE EXISTEN... Y NIEGAN LOS PLACERES QUE SE PUEDEN DESCUBRIR EN EL ESPACIO.”

CHARLES MOORE

LO OCULTO

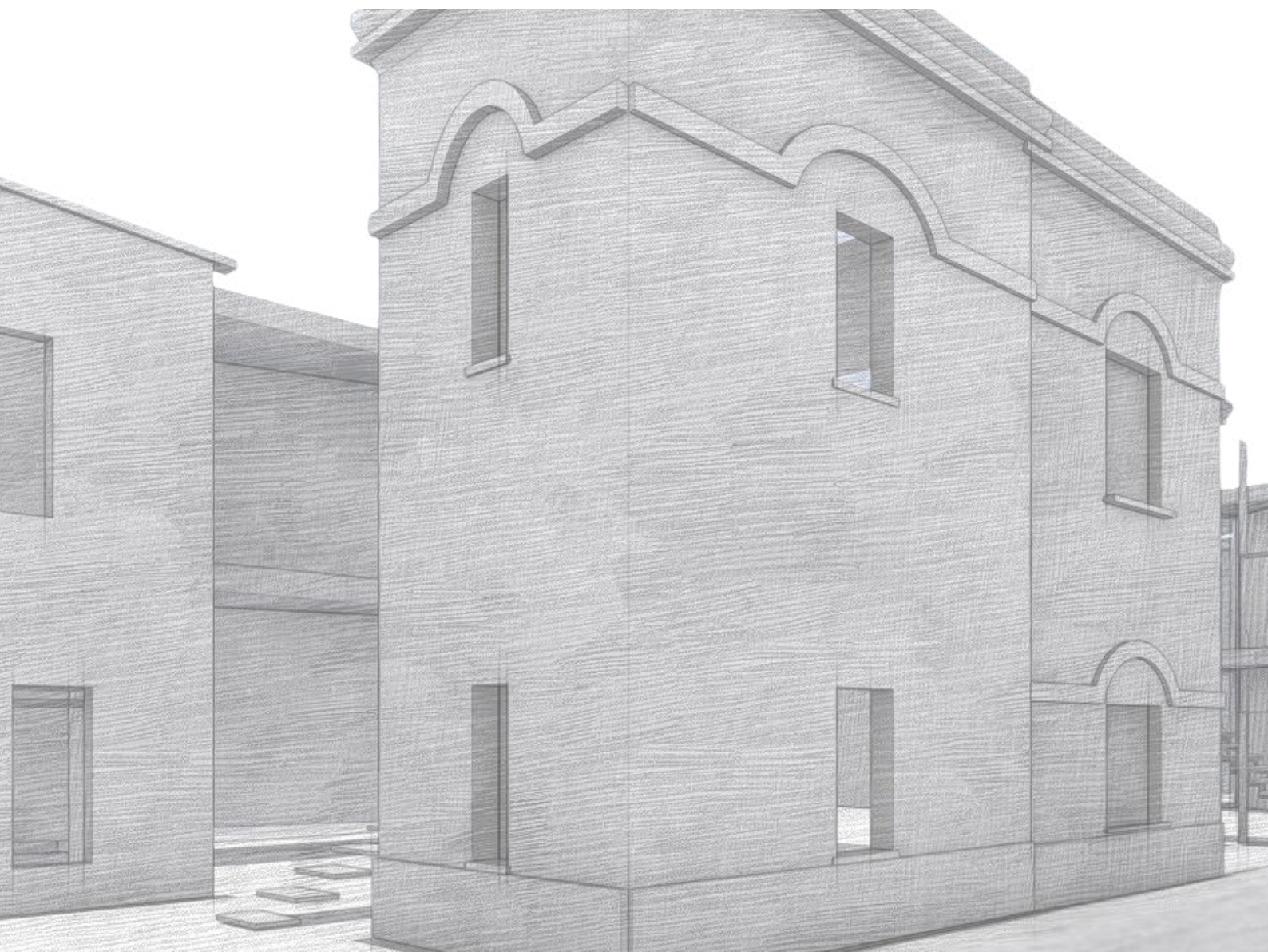


■ Imaginarios.



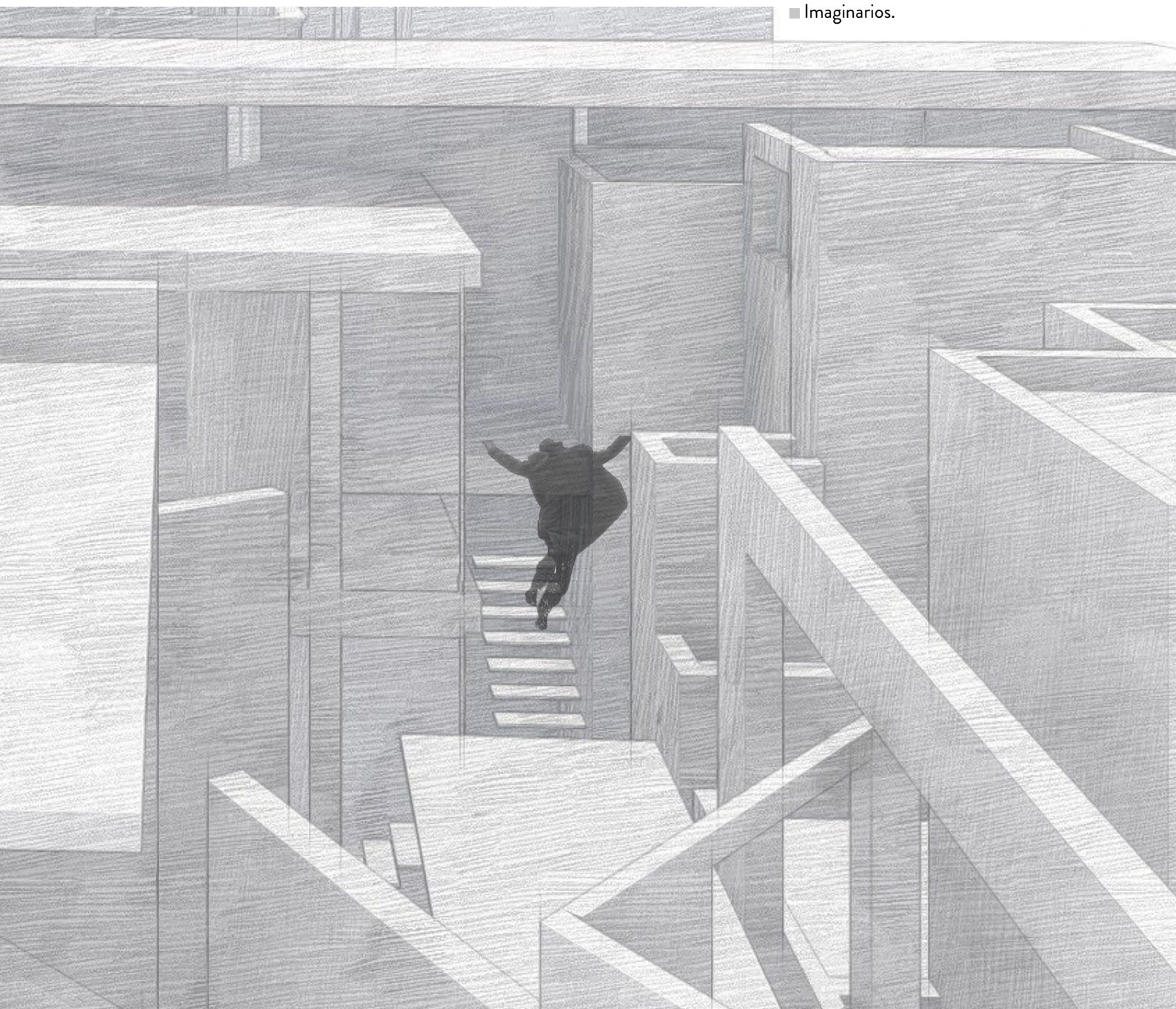
■ Imaginarios.

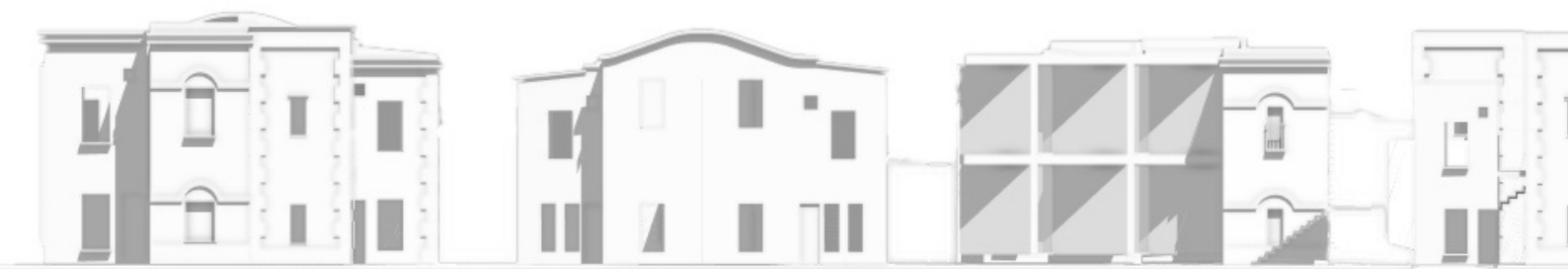
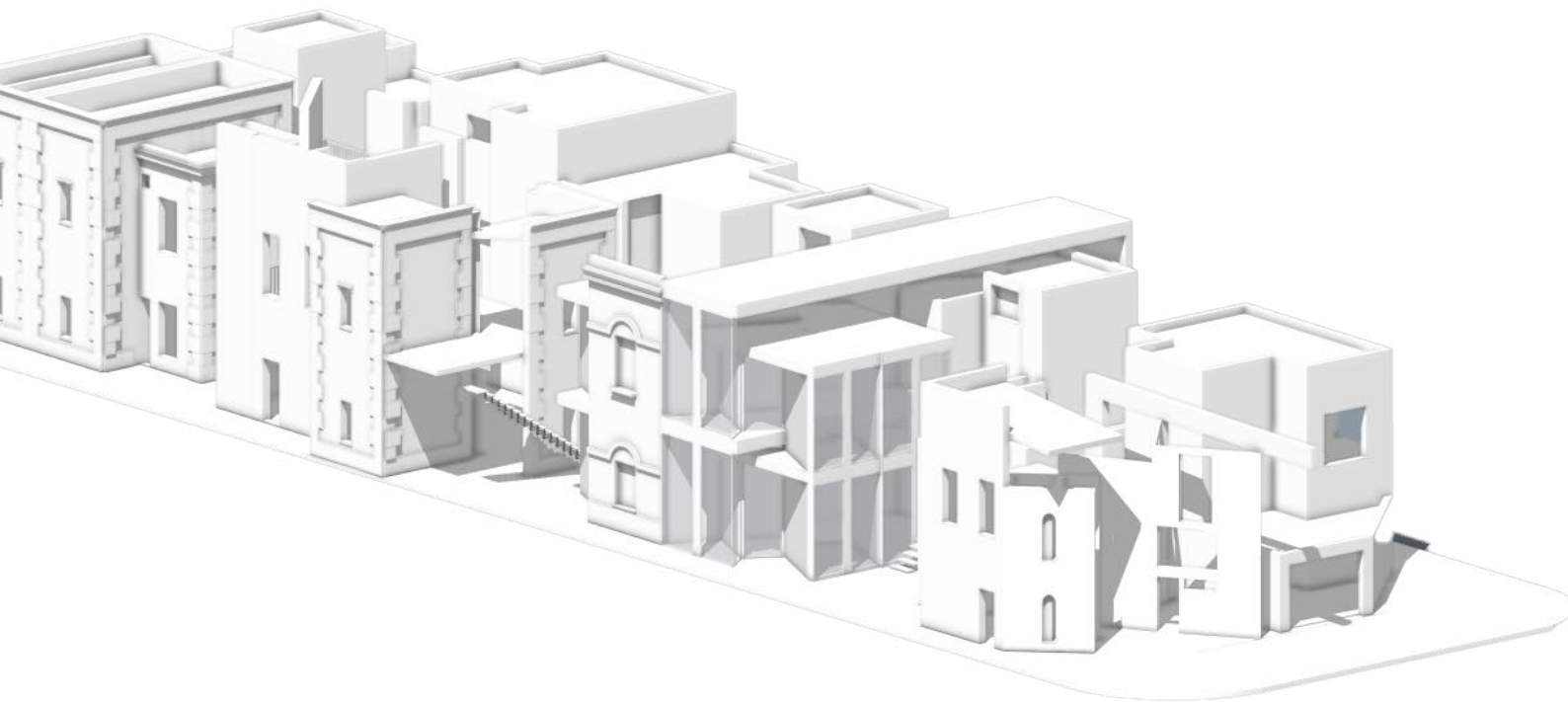


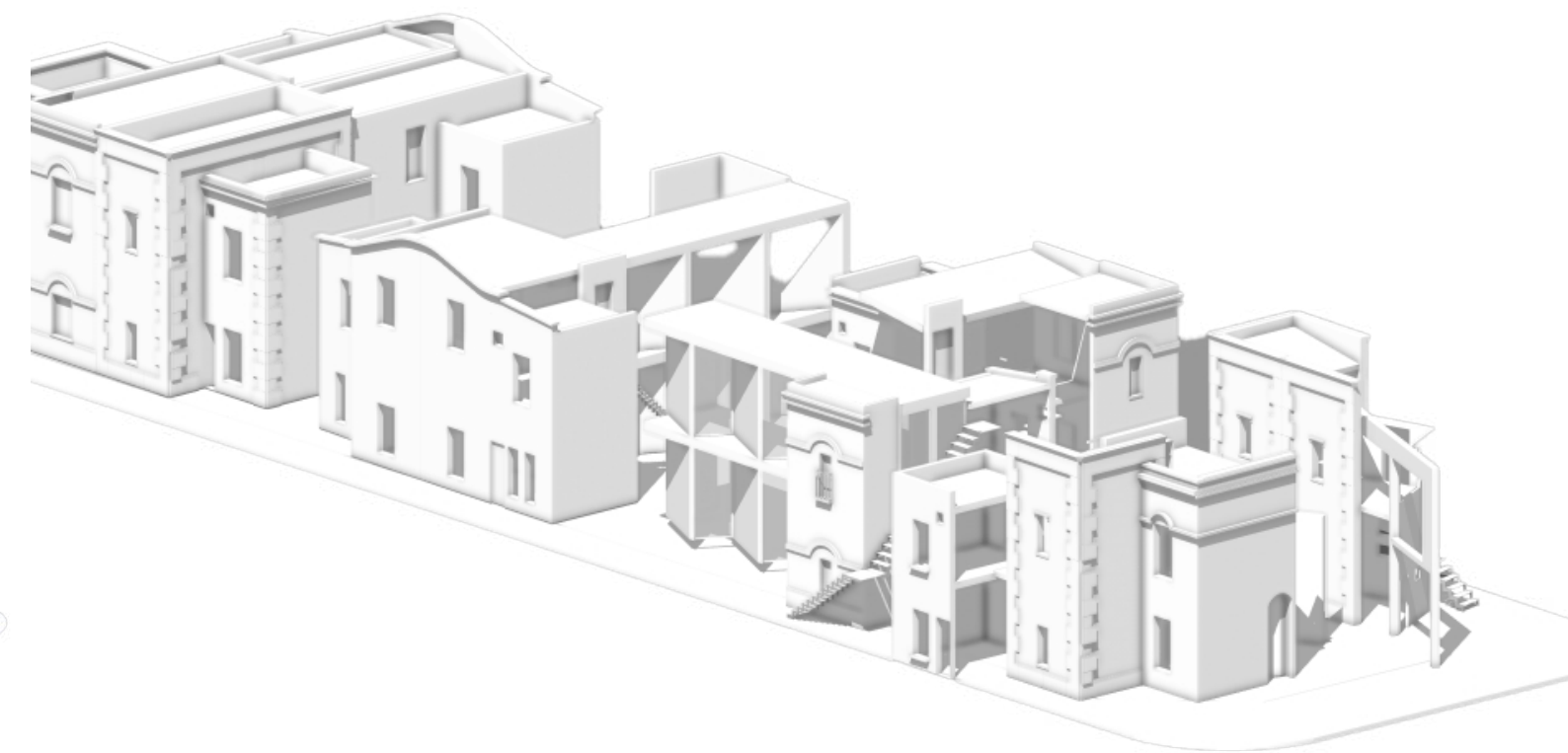












■ Vista urbana axonométrica (arriba). Perfil urbano (abajo).



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



■ Maqueta digital.



■ Maqueta digital.



■ Maqueta digital.



■ Maqueta digital.



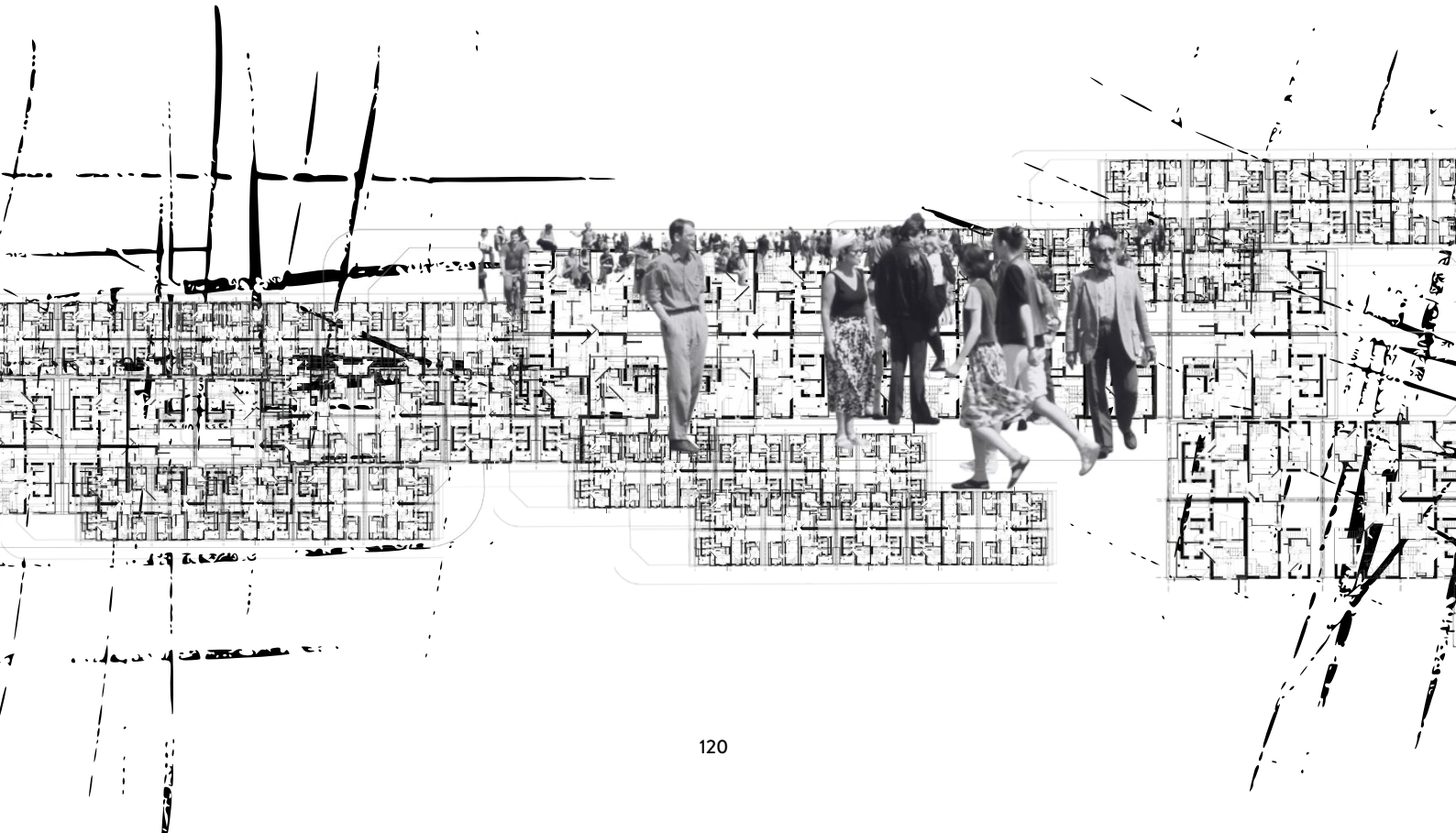
LIBRO DIGITAL
TFC B



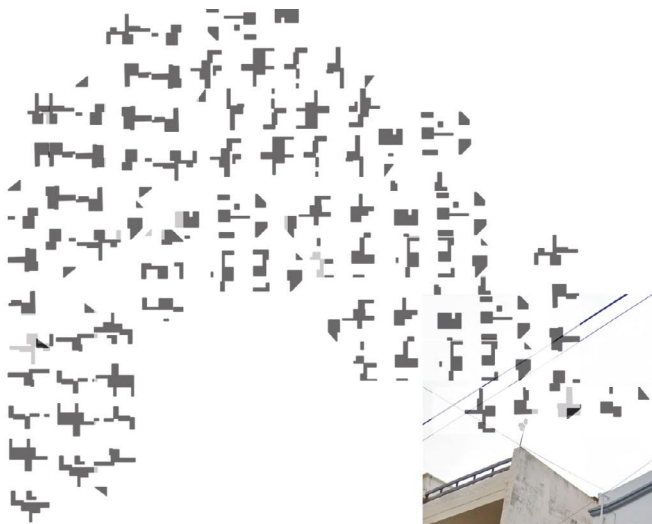
**CON-FORMANDO
D E N S I D A D**



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







UN ESPACIO
ELEVADO
PARA TEJER
HISTORIAS DE
B A R R I O

ABSTRACTO



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

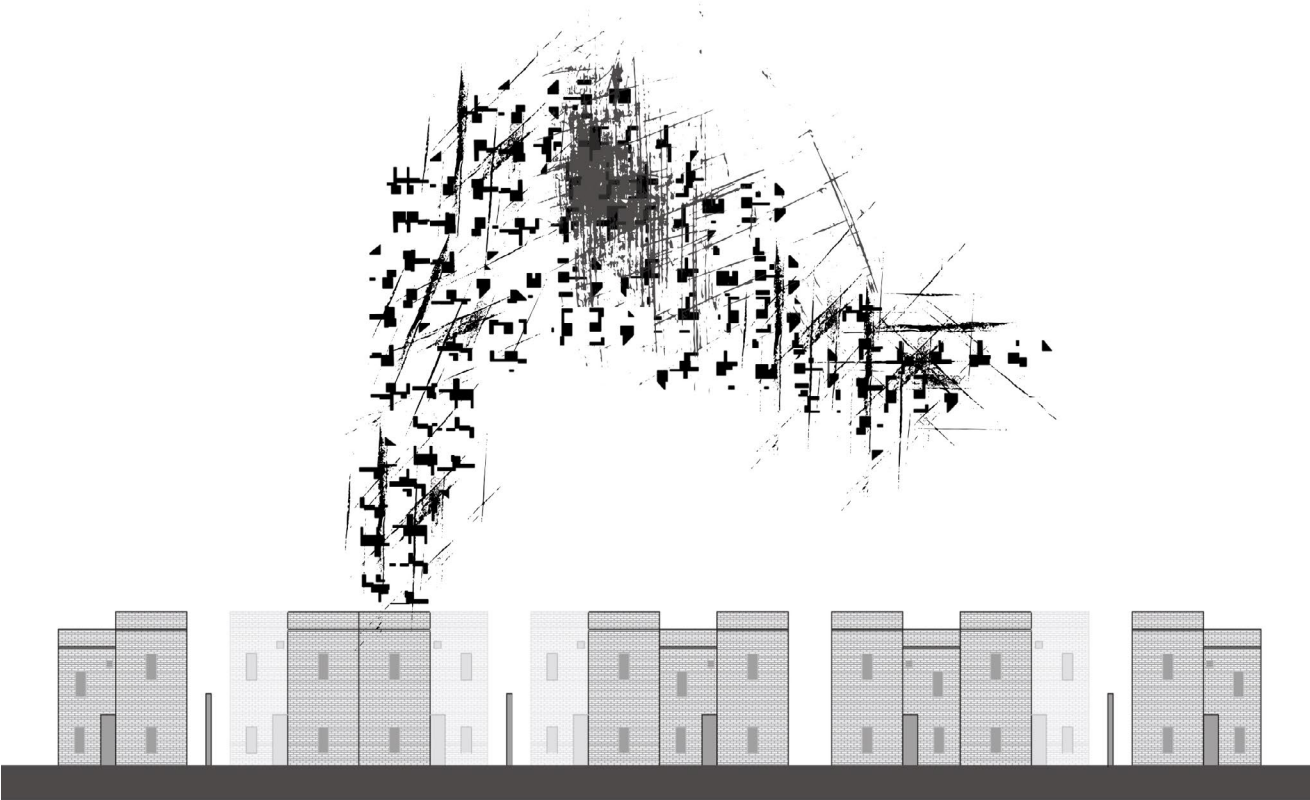
Mi intervención no busca solo añadir volúmenes, sino introducir "notas fantasma" en el tejido urbano: un elemento que se percibe tanto por su forma como por el vacío que genera.

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

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

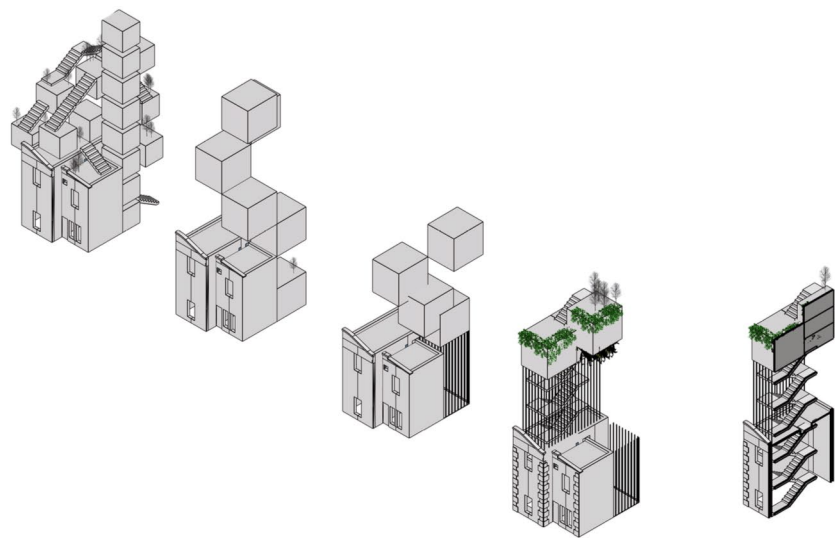
En este ascenso, la obra funciona como radiografía de sí misma: expone su estructura, revela las tensiones entre lleno y vacío, tanto de lo que es visible como de aquello que permanece insinuado, proponiendo un espacio que se habita no solo físicamente, sino también desde la memoria y la imaginación.

NUBE DE VACÍOS



■ Nube de vacíos S/E.

DESARROLLO



■ Propuesta apilamiento.

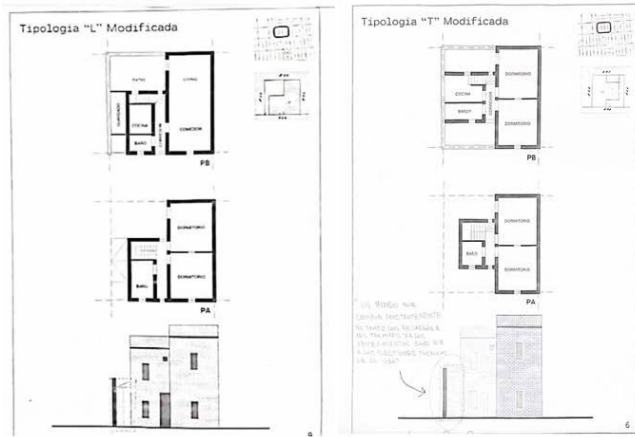


■ Renders propuesta individual.



■ Renders propuesta individual.

La Escuela, la Casa, y la Ciudad.»



¿QUÉ QUIERE SER LA CASITA?

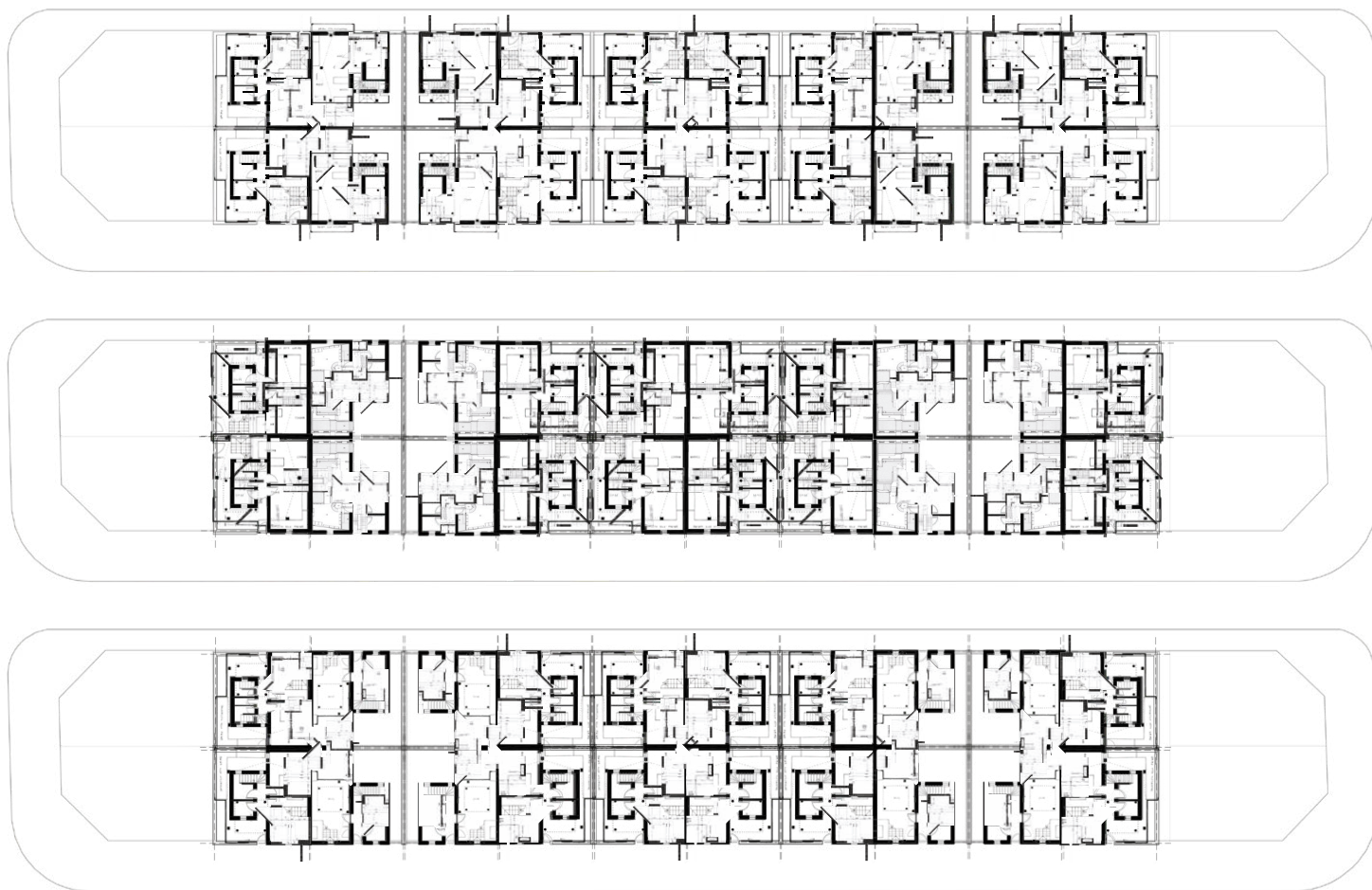


¿QUÉ QUIERE SER LA CIUDAD?



”La concepción urbanística del barrio fue un gran acierto y no solamente desde el punto de vista espacial, sino también por su escala humana y su incidencia en la vida comunitaria y teniendo todavía gran vigencia. Proporcionados, pintorescos y arbolados pasajes con nombres muy ligados a nuestro acervo cultural.

Han sido y son un lugar de encuentro de los vecinos, juego de niños y lugar de expansión de las casitas, ámbito de la vida comunitaria, ahora mitigado con la irrupción de los vehículos. Generan en el barrio sentido comunitario, con estabilidad habitacional de sus pobladores, años de convivencia y constante comunicación entre vecinos.”



■ Experimentaciones en planta S/E.

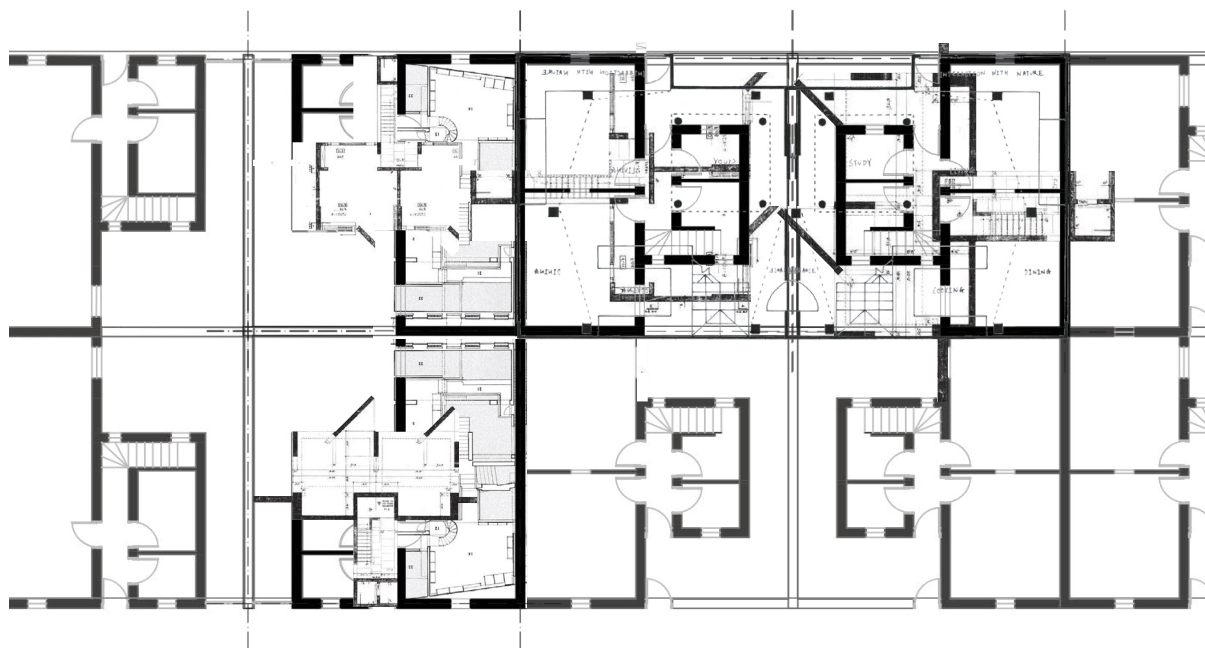
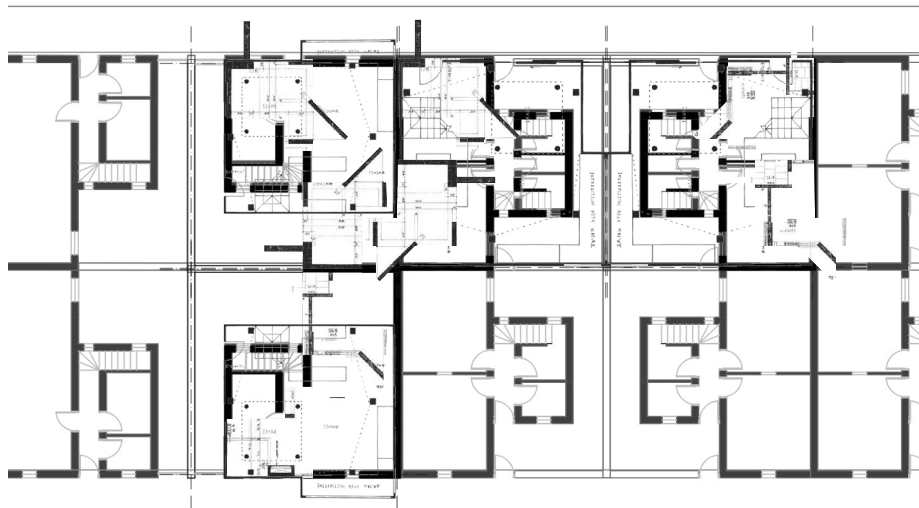
...Y si preguntamos al ladrillo qué quiere, responderá: “Bueno, querría un arco”. Y entonces diremos: “Pero los arcos son difíciles de hacer. Son más costosos. Creo que el cemento iría igualmente bien por encima de tu apertura”. Pero el ladrillo replica: “Ya sé, ya sé que tienes razón, pero si me preguntas qué prefiero,

yo quiero un arco”. Y uno dice: “Pero bueno, ¿por qué eres tan terco?”. Y el arco dice: “¿Puedo hacer una pequeña observación? ¿No os dais cuenta de que estáis hablando de un ser, y que un ser de ladrillo es un arco?”



■ Variación en planta.

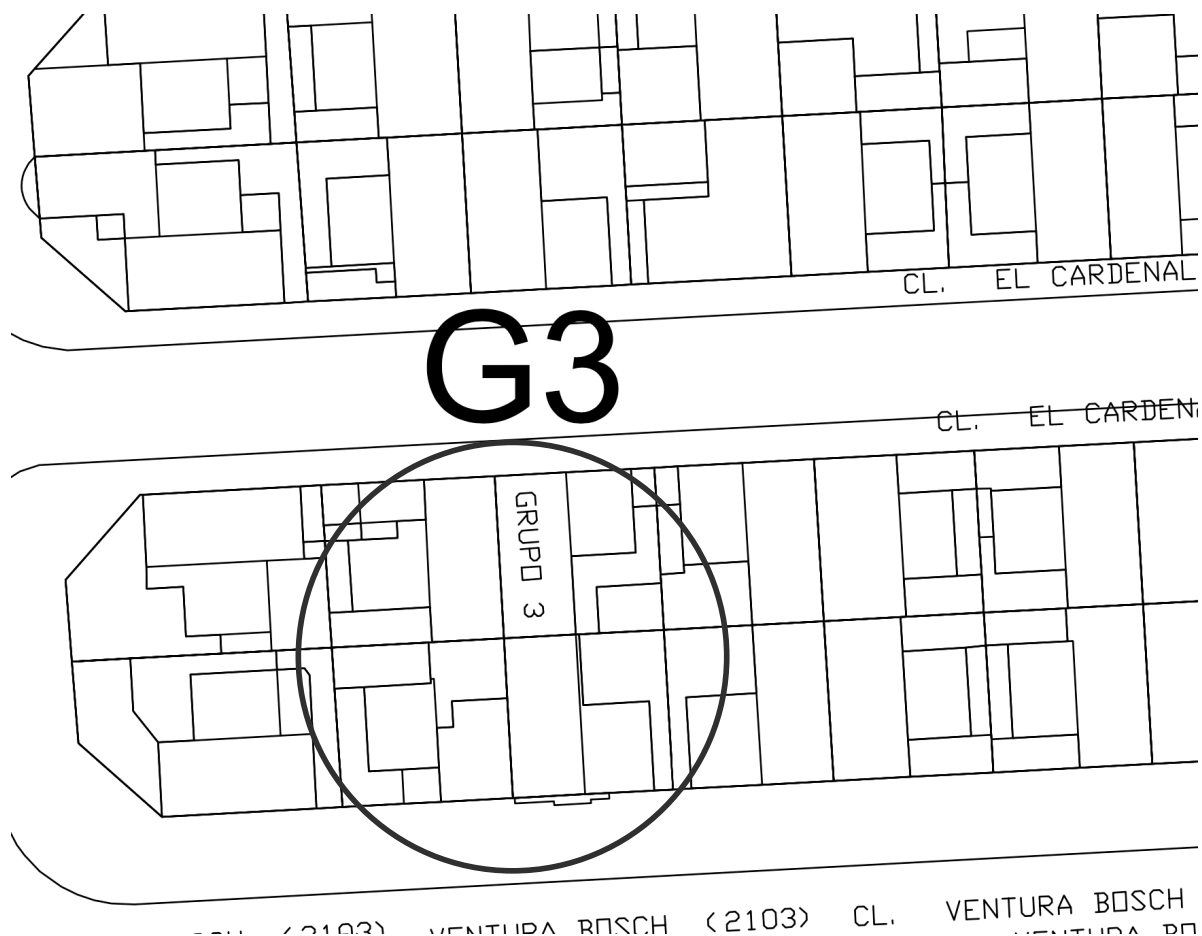




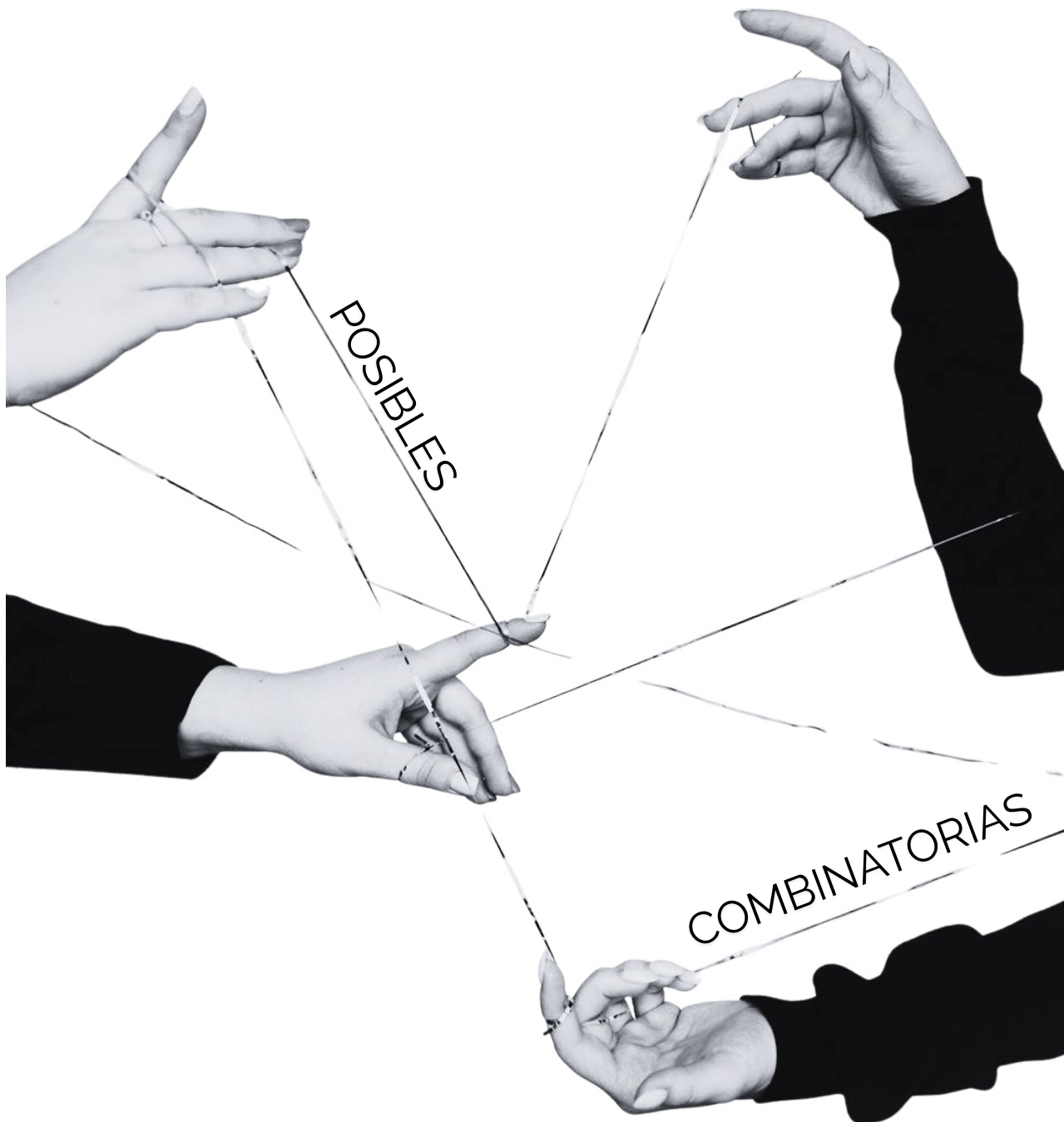
■ Variación en planta.

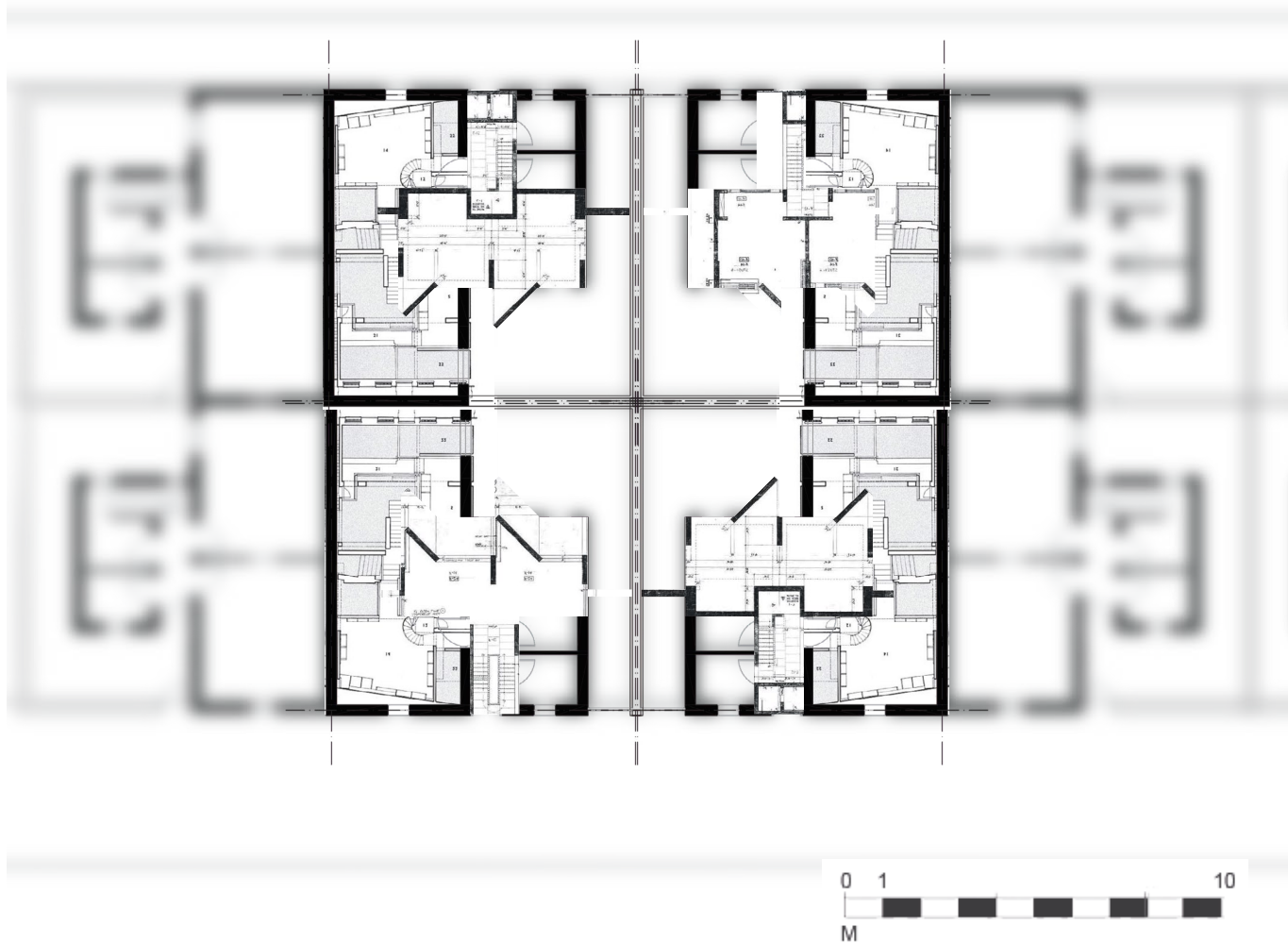
ELECCIÓN DE CASITAS

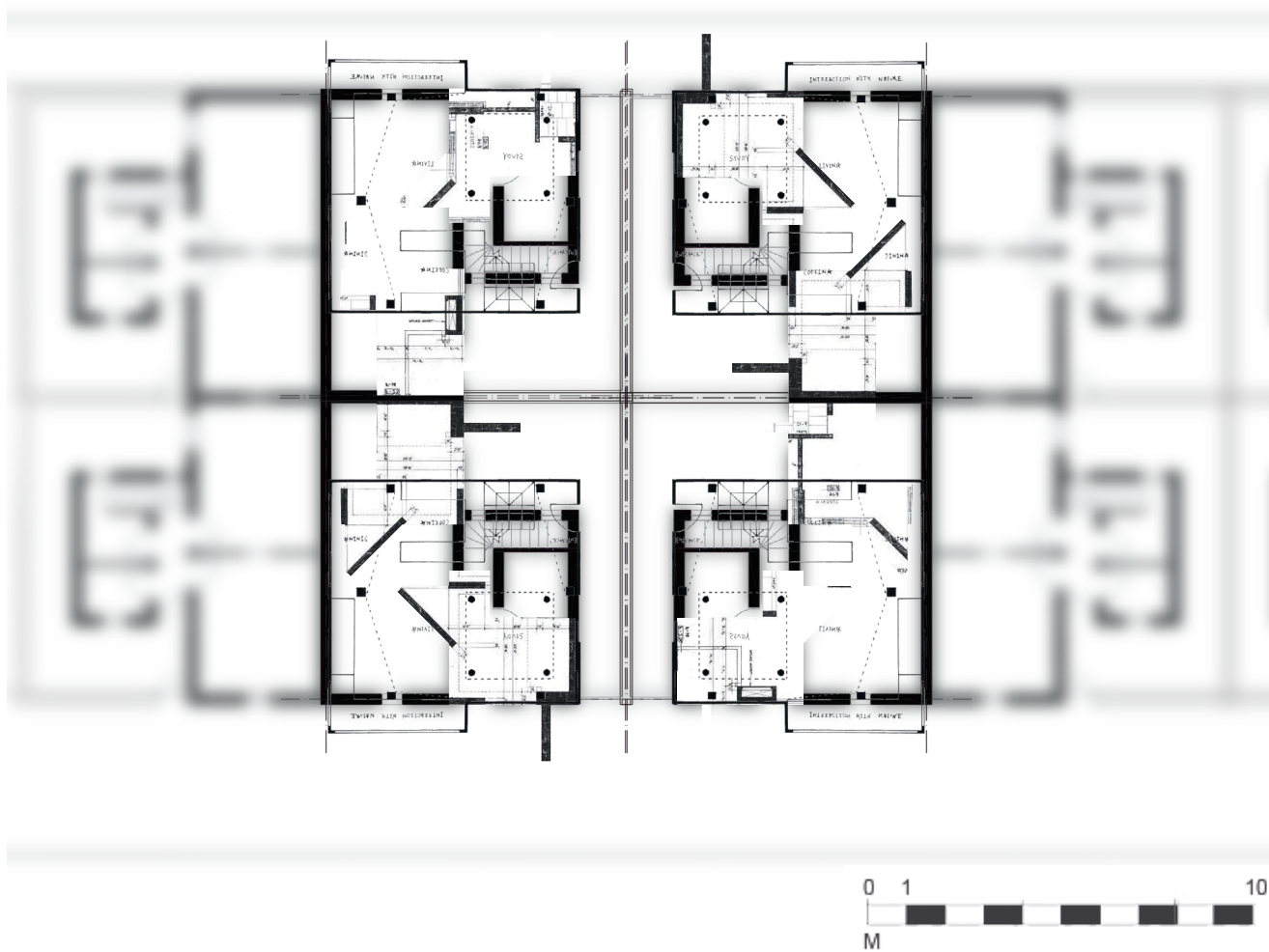




■ Ubicación de la intervención.







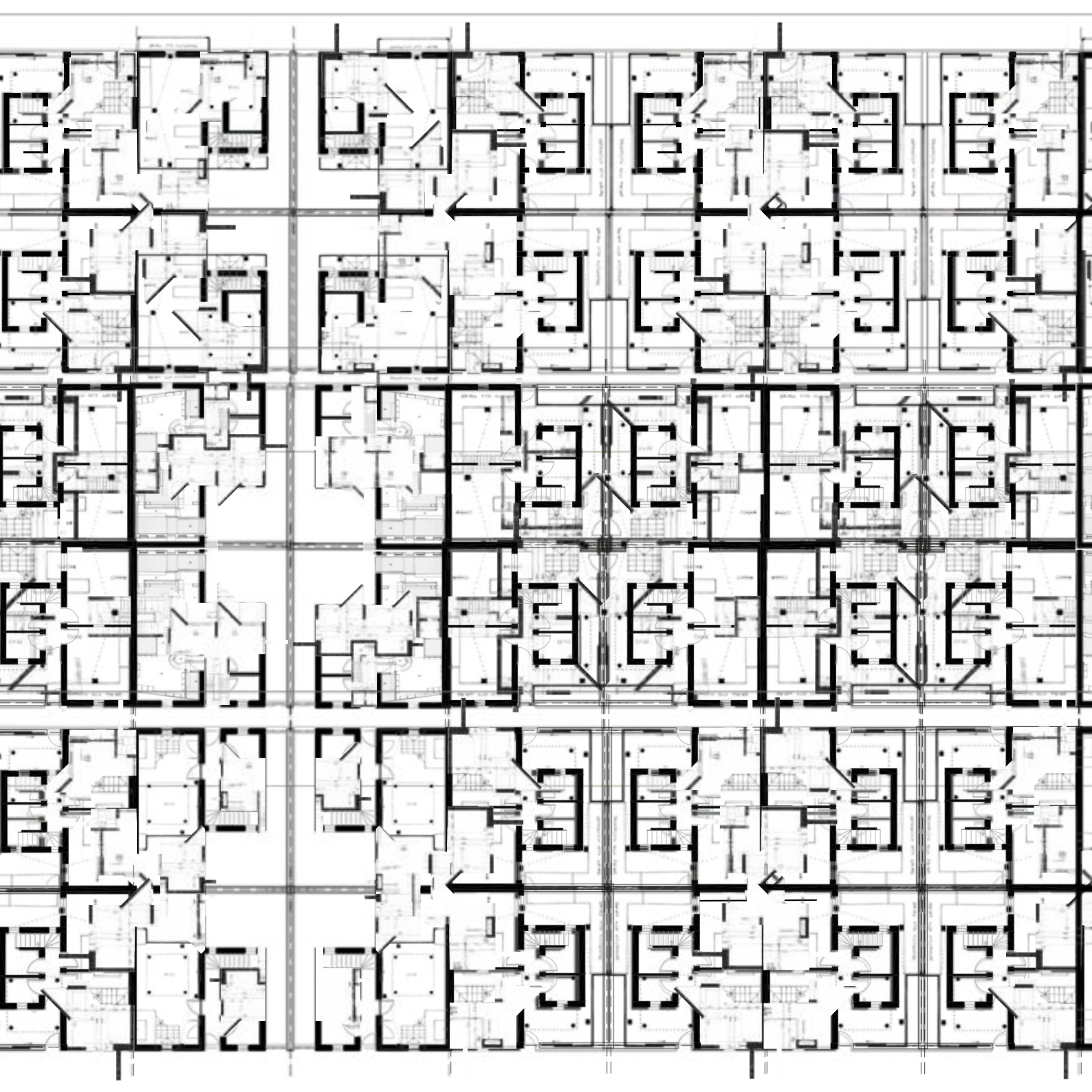
■ Variación en planta.

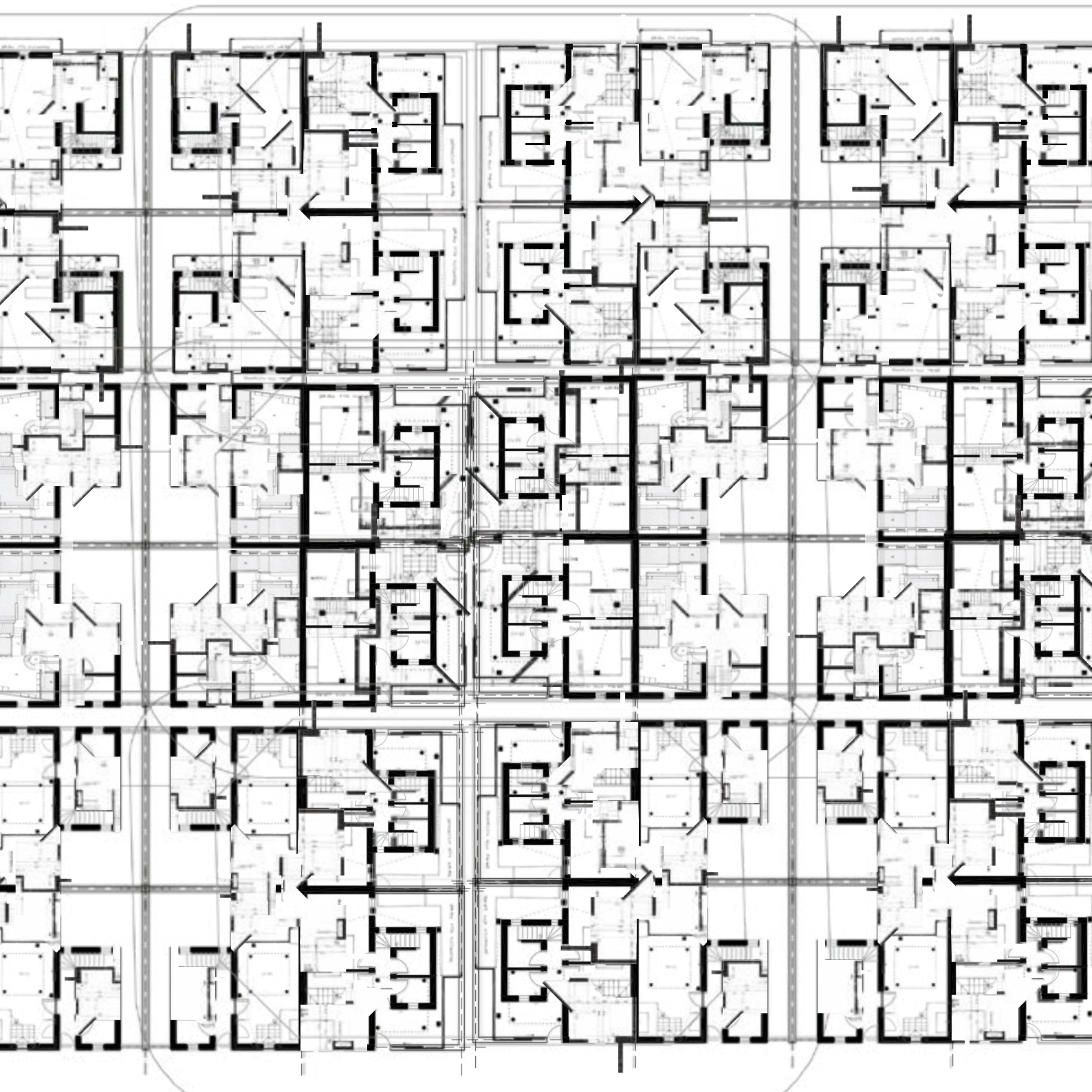


■ Variación en planta.



■ Variación en planta.





MONTAJES



“EL VACÍO QUE CREAN LAS FORMAS, QUE VIVE EN
ELLAS Y QUE ES TANTO MÁS ACTIVO, CUANTO MÁS
OCULTO ESTÁ”.
EDUARDO CHILLIDA

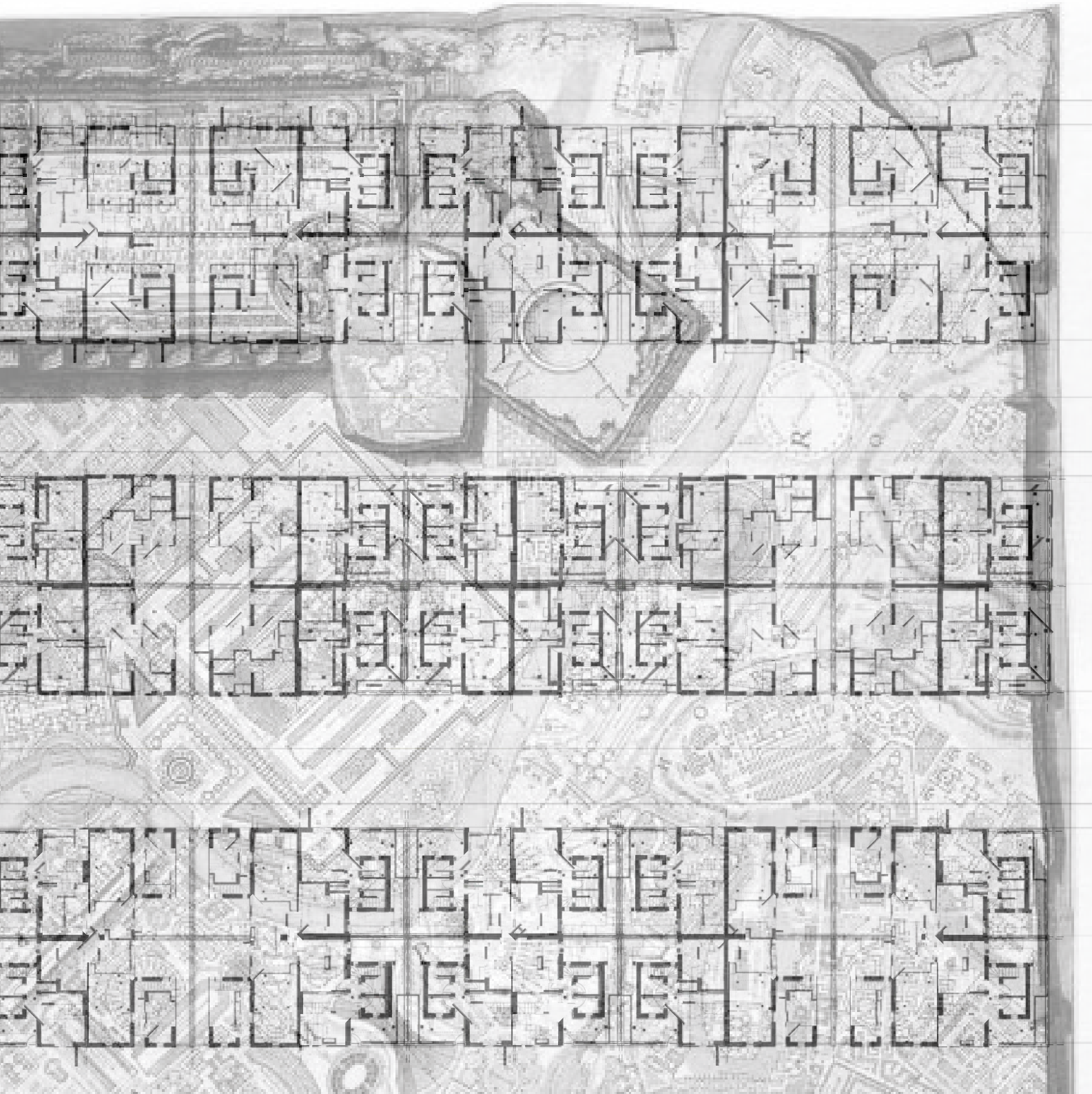
■ Experimentación a través del montaje.

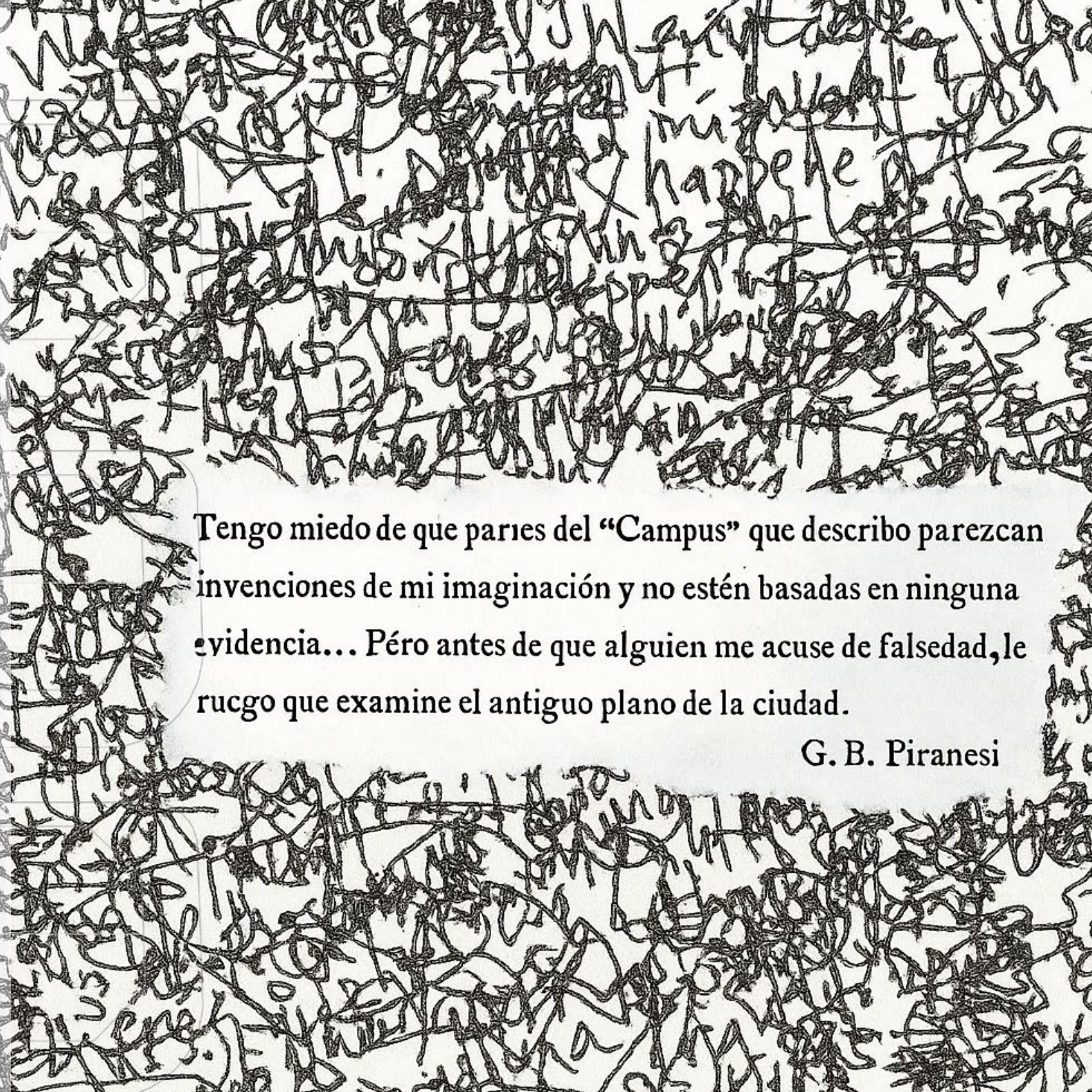


“De la ‘pertenencia’
—identidad— proviene
el enriquecedor sentido
de la vecindad.
Las calles cortas
y angostas de
los barrios bajos
lo consiguen, mientras
que las remodelaciones
espaciosas con
frecuencia son
un fracaso.”



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

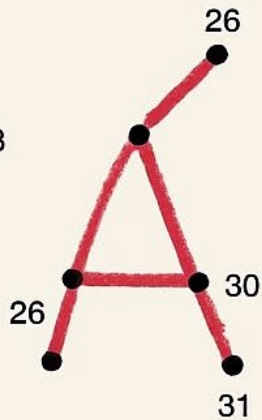
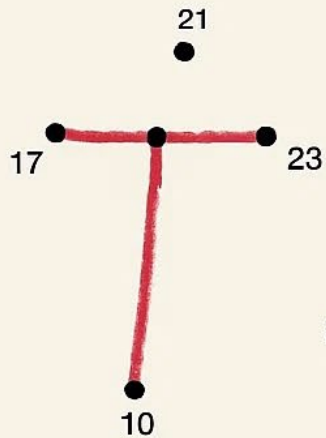
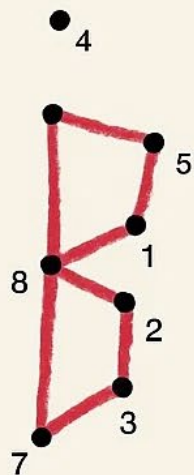




Tengo miedo de que partes del “Campus” que describo parezcan invenciones de mi imaginación y no estén basadas en ninguna evidencia... Péro antes de que alguien me acuse de falsedad, le rucgo que examine el antiguo plano de la ciudad.

G. B. Piranesi

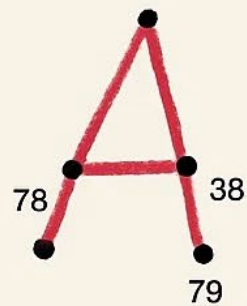
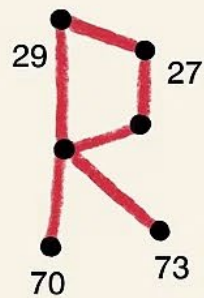
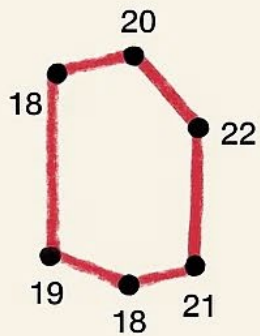
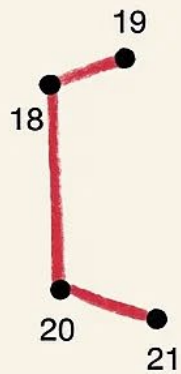
3



29

79

0



La pregunta —“¿Qué quiere ser un edificio?”— abre un sendero de indagación que se adentra en la esencia más profunda de la arquitectura, más allá de lo circunstancial y de lo meramente funcional.

El silencio, inconmensurable e infinito, encierra el deseo de ser.

Toda forma, antes de manifestarse, anhela existir. Este deseo es lo que determina la naturaleza íntima de las cosas. El diseño, entonces, no impone, sino que revela: es el medio a través del cual ese anhelo oculto encuentra su voz.

El silencio se vuelve origen, materia invisible que anticipa la posibilidad de existencia.

En este marco, la luz no es ornamento: es revelación. Hace visible lo esencial, aquello que habita en lo inconmensurable. Diseñar no es un acto de voluntad individual, sino un acto de escucha. No trazamos líneas desde lo que deseamos, sino desde lo que sentimos que pertenece al orden del mundo:

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

¿Cómo se accede, entonces, desde el proyecto a ese ámbito inconmensurable? Tal vez a través de la monumentalidad

serena, en espacios que no solo contienen, sino que también conmemoran. Quizás mediante la luz tamisada, que filtra y revela sin deslumbrar, envolviendo al habitante en un tiempo suspendido. O quizá a través del silencio materializado en atmósferas que invitan a la contemplación y a la memoria.

La arquitectura se convierte así en retórica de la existencia, en un lenguaje capaz de otorgar forma a lo que carece de medida.

El hombre puede identificarse de inmediato con su propio hogar, pero la ciudad exige otro tipo de vínculo. La pertenencia, esa necesidad emocional básica, surge de lo simple: de lo cercano, de lo compartido. De ella nace el sentido enriquecedor de la vecindad, donde la identidad se construye colectivamente.

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

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

“Cuando la Luna se alzó en la Tercera Sala al Norte, fui al Noveno Vestíbulo para contemplar la unión de las tres Mareas. Esto tiene lugar tan sólo una vez cada ocho años.” Las uniones hacen ruido en el silencio de aquel espacio, donde la contingencia del mismo es determinada por la situación dada.

¿Como producir memorias inconmensurables?

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

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

¿Hay una solución?

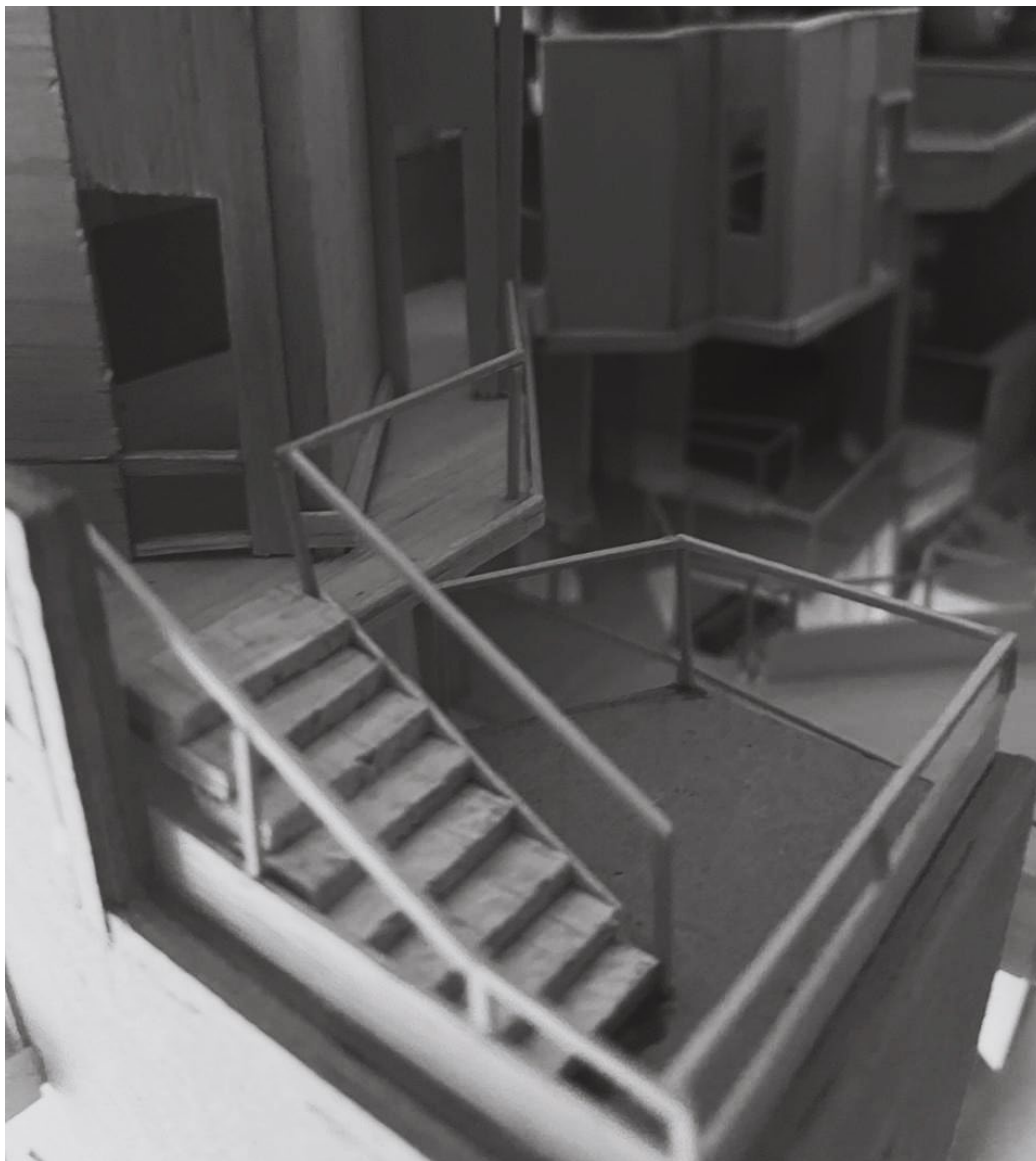
Las diferentes preguntas que surgen de aquel lugar, donde las aporias espaciales buscan florecer y las memorias remiten a una nueva concepción del silencio y lugar.

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

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

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

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



■ Imágenes de la maqueta física.



■ Imágenes de la maqueta física.



■ Imágenes de la maqueta física.



■ Experimentación a través del montaje.

IDEA / DIALOGO / FRAGMENTO



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

En nuestro caso, el Salk Institute, nos mostró que sus tabiques organizadores del espacio no cierran un mensaje, sino que lo mantienen abierto, en diálogo con la memoria

del lugar y con nuestra propia transformación como estudiantes.

Piranesi nos aportó el espíritu del recorrido infinito y la intensificación del vacío: balcones, escaleras, pasarelas y plataformas que no pretenden ordenar, sino multiplicar sentidos en el recorrido del mismo. El vacío como fiel rector desde los análisis del barrio, nos mostró en cierta manera el sentido de nuestra búsqueda. Tuvimos que hacerle honor, rendirle su homenaje y aprender de él.

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

En este intersticio detectamos que las capas de información de historia del barrio se superponen. Mientras los vecinos encuentran su lugar de ampliaciones aleatorias, su espacio de diálogo crece tapando las historias que alguna vez se tejieron. Y pasó lo inevitable, nos obsesionamos con ese

vacio conformador de historias. Como el cuerpo utópico de Foucault, nos encontramos con este espacio, este espacio que es todo y a la vez nada. Une en planta, e individualiza en corte, mientras crea ritmos melódicos.

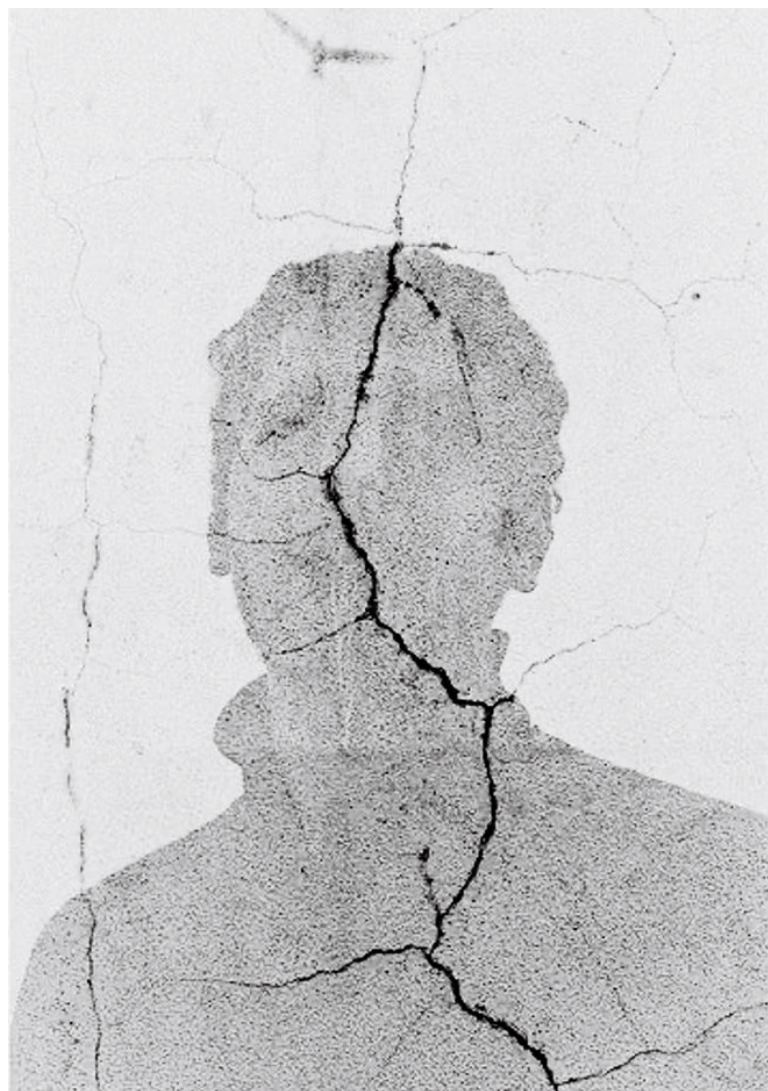
Así, encontramos una posible primera hipótesis:

la densidad no es la acumulación de cuerpos, sino la activación del espacio que fluye entre ellos.

Las ampliaciones no se imponen: entran en conversación con un barrio cuya identidad no buscamos reemplazar, sino intensificar.

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

Peter Eisenman



Comenzamos nuestra búsqueda desde lo individual, una conjunción de personalidades que dejaban salir nuestras verdaderas intenciones frente al terreno. La aproximación inicial fue contrastante y rica en sentidos. Avanzamos con la certeza —o la ilusión— de que elegiríamos las variantes que nos fortalecieran como grupo. Tesudos, volvimos clase tras clase intentando comulgar intereses que creíamos compatibles y que imaginábamos que iban a ensamblar bien, pero las piezas no encajaban. Nuestros esfuerzos se debilitaban cuando forzábamos combinaciones que no querían funcionar, y tras cada intento fallido aparecía la frustración.

La colisión no fue metafórica: fue literal. Un acto involuntario que terminó en un derrumbe material y mental. La maqueta que veníamos construyendo —que sostenía nuestras primeras certezas— se nos vino abajo. Esa caída desarmó de golpe nuestros sistemas de pensamiento: lo que creíamos que funcionaba se desmoronó frente a nosotros. Y aun así seguimos, pero seguimos de otra manera: con una mesa llena de fragmentos, entendiendo que cada operación que hacíamos desde ese punto era apenas una respuesta provisoria a una pregunta que todavía no sabíamos formular.

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

Las yuxtaposiciones en planta —esa especie de investigación paralela— señalaron un nuevo norte. Empezamos a entender que el proceso lúdico no era un desvío, sino una herramienta. Nos repetían: “se están perdiendo un montón por no jugar”, hasta que finalmente soltamos las riendas y pudimos ver

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

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

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

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

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

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

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

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

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



La intervención tipológica no buscó formular una nueva vivienda tipo por fuera de las tipologías T y L, sino ampliar las posibilidades del habitar dentro de las cuatro casas existentes. Las modificaciones se organizaron como reconfiguraciones del vacío: balcones internos, patios elevados, pasarelas que conectan niveles, umbrales que abren visuales diagonales, espacios suspendidos que no reemplazan funciones sino que producen modos de uso nuevos.

Siguiendo la idea de que **“los modos de habitar son más complejos que las funciones que los describen”**, comprendimos que la propuesta debía construir condiciones y no imponer usos. El vacío interior es nuestro protagonista: un espacio para mirar, circular, descansar, apropiarse, compartir o simplemente dejar que la luz configure el tiempo del día. Este espacio común, sin ser estrictamente público, habilita nuevas formas de sociabilidad.

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

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

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

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

Christopher Alexander



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

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

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

en un espacio compartido que puede alojar miradas, recorridos, descansos, modos de encuentro. Funciona como un regulador de escala, evitando que la intervención se vuelva excesiva para el barrio.

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

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

Jorge Luis Borges



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

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

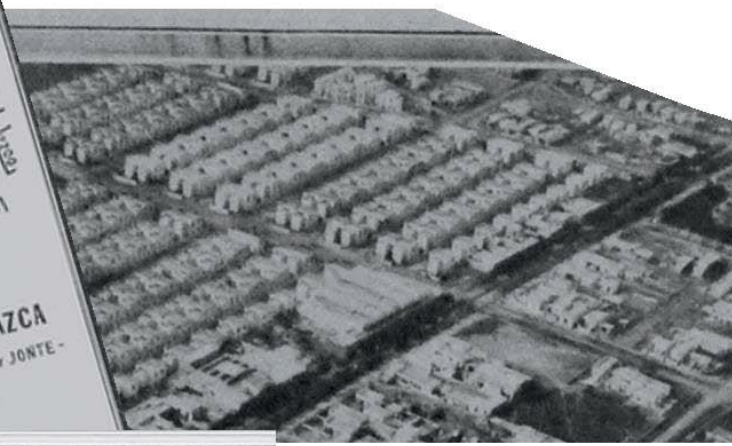
El Salk y Las Mil Casitas pueden parecer mundos opuestos, pero en uno encontramos la clave para intervenir en el otro. En el Salk, el vacío central concentra la vida colectiva; en nuestro proyecto, el vacío interior de la manzana empieza a actuar como el verdadero espacio común del conjunto. Descubrimos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

El vacío como ámbito de encuentro, pero también como pausa, como respiro.

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

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

Louis Kahn

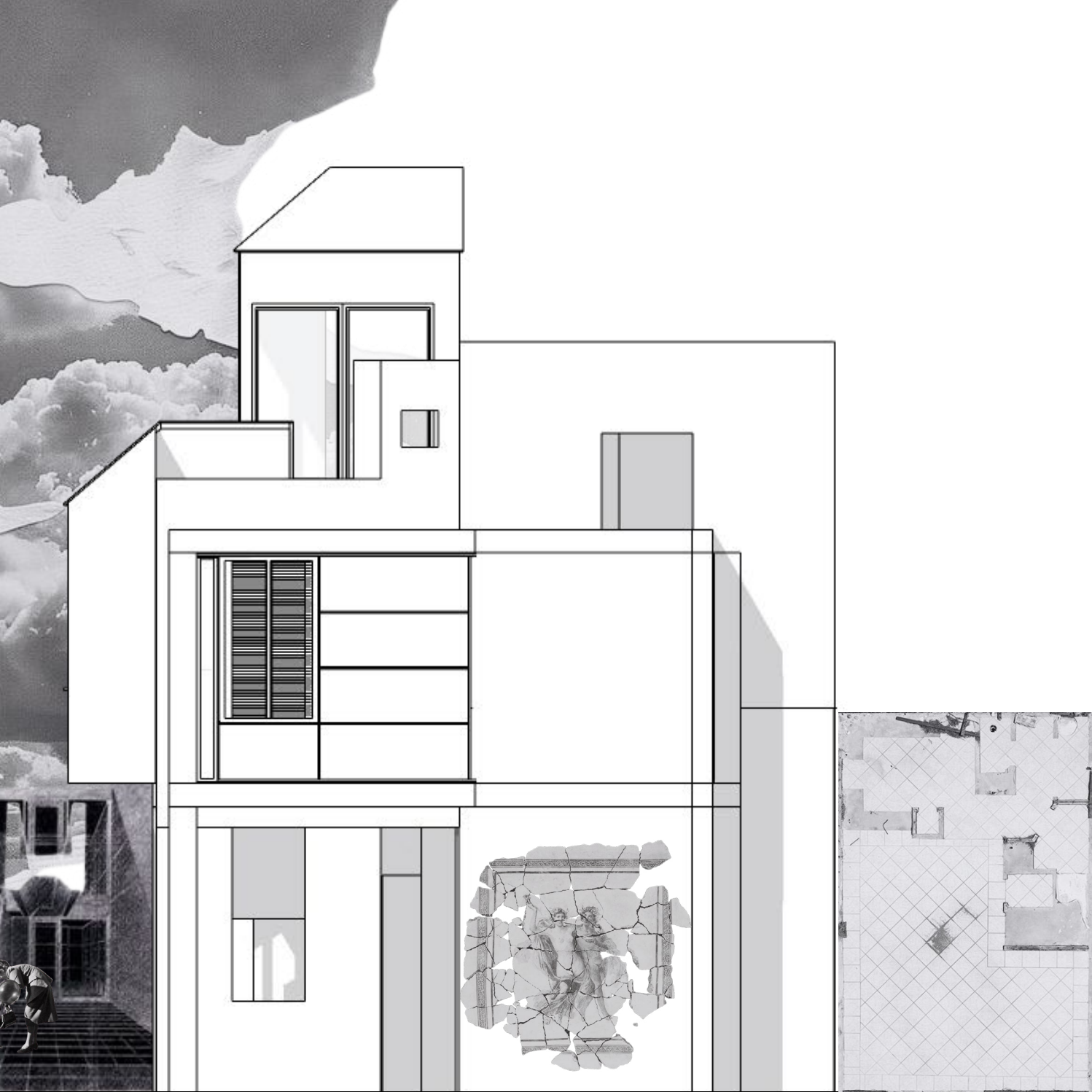






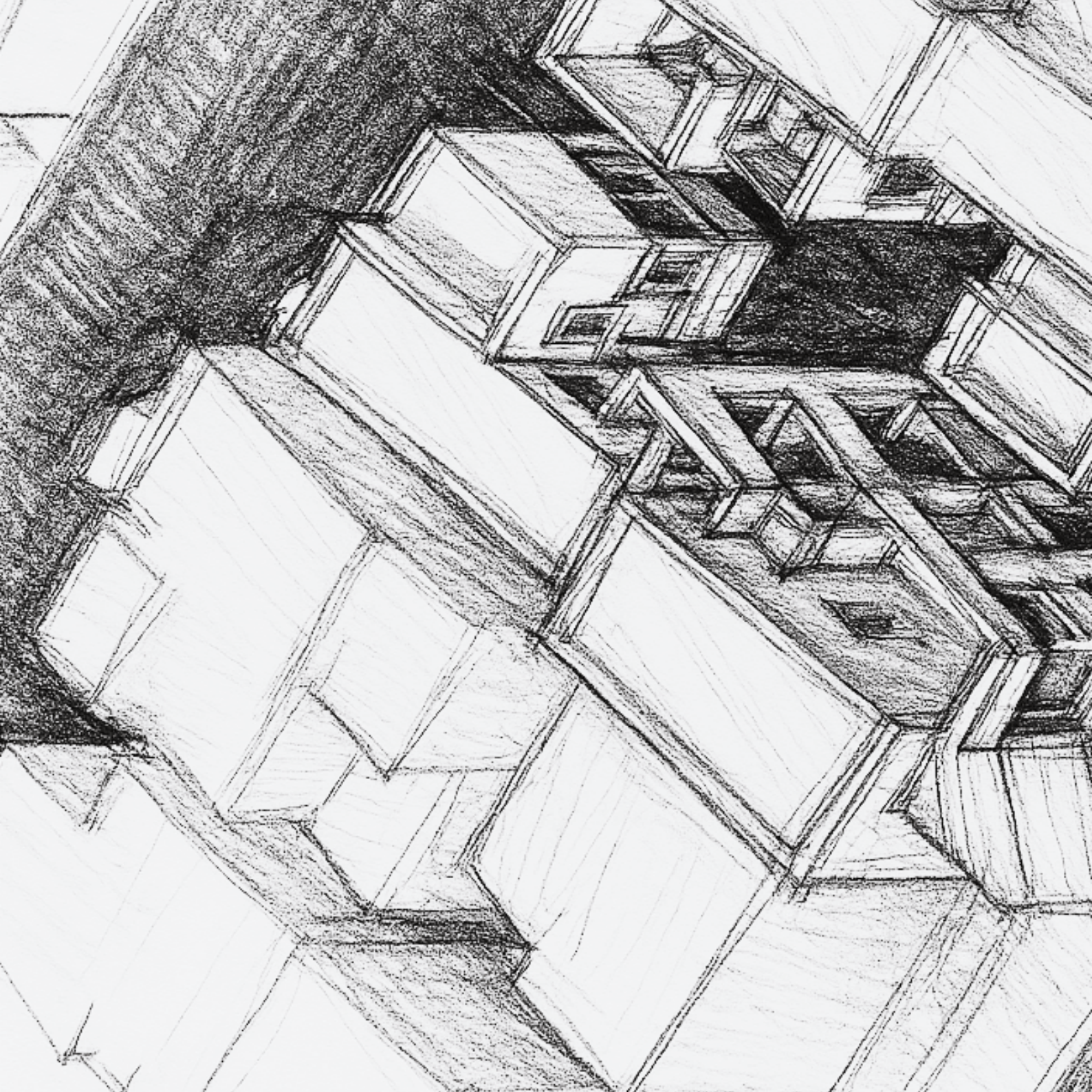


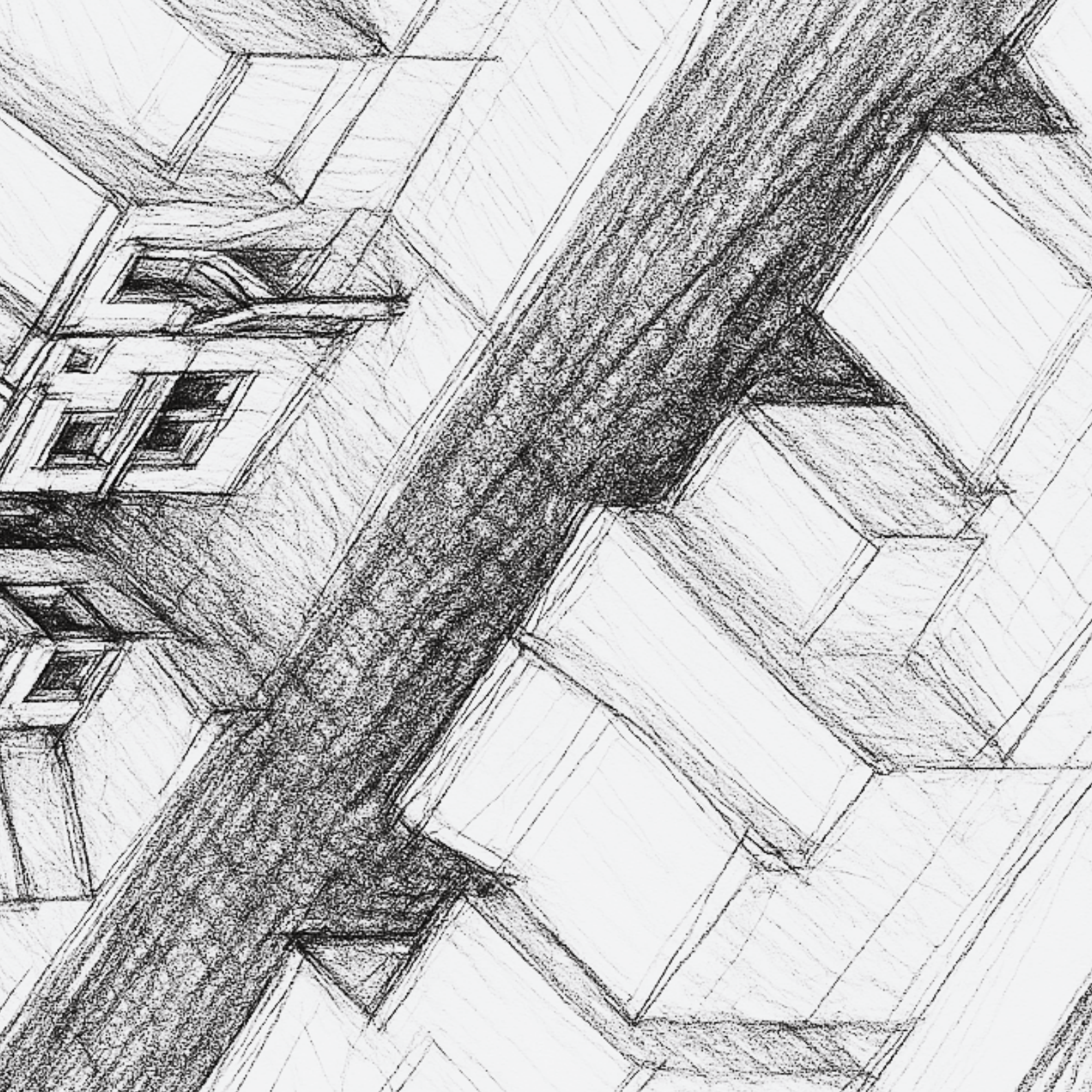












CONCLUSIONES

Este trabajo comenzó con una intuición sensible frente a Las Mil Casitas de Liniers. Había algo en la escala del barrio, en sus calles, en sus fachadas, en sus repeticiones y en sus variaciones que parecía resistir al paso del tiempo. Al principio esa percepción aparecía más cerca de una sensación que de una hipótesis. Sin embargo, a lo largo del proceso de TFC y del Taller de Tesis, esa intuición fue tomando forma como una lectura más precisa: el barrio no conserva su memoria únicamente en una imagen original, sino en una estructura espacial y tipológica que todavía sigue activa.

La hipótesis planteada se verifica en la medida en que el análisis permitió reconocer persistencias concretas: relaciones entre llenos y vacíos, ritmos de fachada, modos de ocupación de la parcela, escalas de proximidad, intervenciones vecinales y formas de habitar que no desaparecen del todo, aun cuando las viviendas se transforman. La memoria del barrio no aparece, entonces,

como una condición inmóvil, sino como una continuidad atravesada por cambios.

En ese sentido, el relevamiento de fachadas fue importante porque mostró que el barrio ya había sido transformado por sus propios habitantes. Las rejas, colores, ampliaciones, cerramientos y variaciones no borran necesariamente la lógica original, sino que la reescriben. Esa lectura permitió entender que conservar no implica volver a una supuesta pureza inicial, sino reconocer qué relaciones siguen sosteniendo sentido en el presente.

El trabajo con la tipología permitió profundizar esa idea. Las formas en T, en L, las relaciones parcelarias, los frentes y las combinatorias no fueron leídas como modelos a copiar, sino como sistemas de correspondencias. Desde ahí, densificar no podía significar imponer una forma ajena, sino actuar sobre una estructura existente. La densidad debía aparecer como una operación de continuidad, no como una sustitución.

También el vacío fue entendido como parte de esa memoria espacial. No como espacio sobrante, sino como intervalo que sostiene escala, aire, distancia, vínculo y experiencia. En LAS MIL CASITAS, densificar no puede significar llenar todo lo disponible, porque parte del valor del barrio reside justamente en la relación entre lo construido y lo no construido.

Finalmente, los montajes y collages funcionaron como una metodología para pensar el barrio desde sus fragmentos. No fueron solo recursos gráficos, sino modos de lectura. Permitieron superponer tiempos, detectar relaciones, ensayar operaciones y construir una mirada proyectual que no partiera de una tabla rasa.

Por eso, densificar para conservar no significa congelar LAS MIL CASITAS ni convertirlas en una postal patrimonial. Significa aceptar que el barrio puede transformarse, pero que esa transformación necesita apoyarse en las memorias espaciales que todavía lo sostienen. La intervención se vuelve pertinente cuando logra sumar nuevas formas de habitar sin borrar las estructuras que hacen reconocible al lugar.

Queda abierta una pregunta que excede este caso: cómo intervenir en otros tejidos barriales de Buenos Aires sin reducirlos a una imagen nostálgica, pero tampoco entregándolos a una lógica de reemplazo indiferente. Esta tesina deja planteada una posición: antes de proyectar sobre un barrio con memoria, hay que aprender a leer lo que sigue resonando en él.

BIBLIOGRAFÍA

Conti, Alfredo. 2009. Patrimonio e identidad cultural: nuevas perspectivas. La Plata, Argentina, Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires / Comité Argentino del ICOMOS.

Díaz, Tony. 2009. Tiempo y arquitectura. Buenos Aires, Argentina, Ediciones Infinito.

Díez, Fernando E. 1996. Buenos Aires y algunas constantes en las transformaciones urbanas. Buenos Aires, Argentina, Editorial de Belgrano.

Eco, Umberto. 2001. Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura. Barcelona, España, Editorial Gedisa.

ICOMOS. 1964. Carta internacional sobre la conservación y la restauración de monumentos y sitios. Carta de Venecia. Venecia, Italia, II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos.

Kahn, Louis I. 1991. Louis I. Kahn: Writings, Lectures, Interviews. Nueva York, Estados Unidos, Rizzoli International Publications.

Madridejos, Sol; SANCHO OSINAGA, Juan Carlos. 1993. La paradoja del vacío. Madrid, España, Revista Circo, n.º 6.

Norberg-schulz, Christian. 1980. Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture. Nueva York, Estados Unidos, Rizzoli International Publications.

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

Solà-morales, Ignasi de. 1998. Patrimonio arquitectónico o parque temático. Valencia, España, Loggia. Arquitectura & Restauración, n.º 5, Universidad Politécnica de Valencia.

Tschumi, Bernard. 1996. Architecture and Disjunction. Cambridge, Estados Unidos, The MIT Press.

Venturi, Robert. 1974. Complejidad y contradicción en la arquitectura. Barcelona, España, Editorial Gustavo Gili.

