

La huella de lo intangible

Trabajo Final de Carrera

Guillermo Cristofani; Rocío Fortín Murga; Pilar Iturralde

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Universidad de Belgrano



Clara Schinocca

ID: 000-17-5660

16 de Julio de 2026, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

El proyecto que esta tesina toma como objeto de reflexión teórica fue desarrollado en el marco del Taller Final de Carrera B - Cátedra Juan de Souza - por el grupo n.º 9, integrado por Lucía Molinos, Alejo Rosado Spoturno y Clara Schinocca, bajo el nombre T21 – Tango XXI District.

El tango es un pensamiento triste que se baila.

— Enrique Santos Discépolo

No hay arquitectura sin acontecimiento.

— Bernard Tschumi

Abstract

¿Cómo se le da lugar en la ciudad a algo que no es un objeto?

El tango es uno de los patrimonios más representativos de Buenos Aires y, sin embargo, no es un edificio ni un monumento: existe mientras se baila, se escucha y se enseña. Esa naturaleza intangible vuelve insuficientes las herramientas habituales de la arquitectura, que suelen operar sobre lo construido. La tesina se sitúa en esa dificultad y la lleva a un caso concreto: Villa Crespo, un barrio que conserva una densa memoria tanguera —milongas, cafés, murales, recorridos— que persiste en la práctica cotidiana pero no encuentra traducción en el espacio urbano, mientras el tango de la ciudad sigue asociado a los enclaves consolidados de La Boca y San Telmo.

El trabajo aborda esta cuestión desde una reflexión teórica y crítica y desde una propuesta proyectual para el barrio, que articula recorridos urbanos, un polo cultural sobre una antigua metalúrgica y un trabajo detallado sobre el espacio público a nivel del suelo. A lo largo de ese desarrollo, la arquitectura deja de pensarse como un modo de representar la identidad tanguera para pensarse como un modo de sostenerla: menos un contenedor que la exhibe, más una infraestructura que permite que la práctica siga ocurriendo.

Índice

1. _Introducción

1.1 _ Lo que no tiene forma: arquitectura y patrimonio inmaterial 6

El problema disciplinar de partida: qué puede hacer la arquitectura frente a un patrimonio que no es objeto ni monumento, y por qué la representación literal lo empobrece.

1.2 _ Villa Crespo: una práctica sin soporte 6

El caso: un barrio con presencia tanguera viva y sin infraestructura que la aloje. Formulación de la pregunta de investigación, el objetivo y la hipótesis.

1.3 _ Estado del arte 9

Antecedentes contemporáneos de activación patrimonial y reutilización cultural: Times Square, Bogotá, Ragnarock y Caixa Forum.

1.4 _ Marco teórico 15

Los cinco autores que sostienen la argumentación: Bauman (identidad como construcción activa), Choay (advertencia sobre la tematización), Rossi (territorio como palimpsesto), Gehl (condiciones físicas de la vida urbana) y Tschumi (espacio, movimiento y acontecimiento).

1.5 _ Metodología de trabajo 21

Criterio de escala descendente, uso de los referentes como instrumento de contraste y no de legitimación, y estructura argumentativa del trabajo.

1.6 _ Palabras clave 21

2. _El proyecto

2.1 _ El territorio como palimpsesto 22

Análisis de sitio: tejido urbano de Villa Crespo, preexistencias industriales y la Ruta del Tango como iniciativa vecinal previa al proyecto.

2.2 _ T21 — Tango XXI District 25

Memoria descriptiva y programa de necesidades: el masterplan territorial y el polo turístico-cultural sobre el galpón metalúrgico, con sus cuatro edificios.

2.3 _ Láminas síntesis 42

3. _Componentes Proyectuales

3.1 _ La Ruta [escala territorial] 49

El recorrido como dispositivo de activación urbana. Referentes: Piazza Aperte (Milán), Eje Recoletos-Prado (Madrid) y Park am Gleisdreieck (Berlín).

3.2 _ El Nudo [escala arquitectónica] 59

La preexistencia industrial como detonante de centralidad. Referentes: Superilla del Poblenou (Barcelona), Tate Modern (Londres) y Galería de las Colecciones Reales (Madrid).

3.3 _ El Paso [escala corporal] 70

El nivel cero como soporte de la práctica espontánea. Referentes: Superkilen (Copenhague), Plaza del MAXXI (Roma) y Ottilia Jacobsens Plads (Copenhague).

4. _Conclusión80

Valoración crítica de los resultados alcanzados y proyección disciplinar de la operación.

5. _Bibliografía

5.1 _ Textos académicos84

5.2 _ Sitios web 84

6. _Anexo87

Carpeta técnica complementaria..

1. Introducción

1.1 _ Lo que no tiene forma: arquitectura y patrimonio inmaterial

El presente trabajo desarrolla una reflexión teórica y crítica sobre el modo en que la arquitectura puede dar expresión espacial a un patrimonio cultural inmaterial, tomando como caso de estudio la identidad tanguera del barrio de Villa Crespo, en la ciudad de Buenos Aires. La pregunta que estructura la investigación excede los límites de un caso particular: interroga la capacidad de la disciplina para operar sobre manifestaciones culturales cuya naturaleza no es objetual, situando al proyecto en un terreno donde las herramientas tradicionales de preservación material resultan insuficientes.

En la ciudad de Buenos Aires, el tango constituye uno de los patrimonios culturales más representativos de su identidad y uno de los principales recursos de proyección cultural y turística. No se trata, sin embargo, de un género musical o coreográfico en sentido estricto, sino de una práctica cultural compleja que articula dimensiones sociales, espaciales y simbólicas en permanente transformación a lo largo del tiempo y del territorio. Esta condición lo inscribe dentro de la categoría de patrimonio cultural inmaterial, entendido como el conjunto de prácticas, expresiones, saberes y representaciones que las comunidades reconocen como parte de su herencia y que se transmiten y recrean dinámicamente (UNESCO, 2003), y plantea de entrada un desafío disciplinar: a diferencia del patrimonio material, no se constituye por objetos físicos sino por procesos vivos, lo que problematiza su preservación desde la arquitectura e invita a pensar el proyecto como soporte de continuidad antes que como contenedor de objetos.

1.2 _ Villa Crespo: una práctica sin soporte

Pese a esta centralidad simbólica, la presencia del tango dentro del imaginario urbano de la ciudad —esa construcción colectiva de representaciones, narrativas y referencias mediante las cuales habitantes y visitantes interpretan el territorio (Silva, 2006)— y dentro de los circuitos turísticos consolidados tiende a concentrarse en sectores históricamente más visibilizados, especialmente La Boca y San Telmo, mientras otros territorios que también conservan una fuerte vinculación con esta tradición permanecen en un plano de reconocimiento menor. Villa Crespo se presenta como un caso particularmente relevante en este escenario: el barrio conserva referencias culturales, espacios de encuentro, memorias urbanas y huellas territoriales vinculadas al patrimonio tanguero, pero esta dimensión inmaterial no alcanza hoy una expresión espacial integrada ni una presencia equivalente dentro de la narrativa cultural de la ciudad. Se evidencia así una disociación entre la persistencia territorial de una identidad cultural y su visibilidad dentro de los procesos contemporáneos de apropiación, representación y recorrido urbano —disociación significativa si se considera que el patrimonio cultural

inmaterial "contribuye a la cohesión social, alentando un sentido de identidad y responsabilidad"¹ (UNESCO, 2003).

La identidad cultural, lejos de constituir un atributo dado, es una construcción colectiva que se redefine continuamente y que requiere mecanismos de visibilización, activación y reconocimiento para sostenerse en el tiempo (Bauman, 2005). Esta condición abre un campo de acción específico para la arquitectura, no como vehículo de representación literal sino como soporte capaz de articular memoria, prácticas culturales y vida urbana. La conveniencia de abordar el caso de Villa Crespo radica precisamente en la posibilidad de reflexionar sobre el papel de la disciplina frente a manifestaciones patrimoniales inmateriales, cuya complejidad excede cualquier resolución basada únicamente en la representación formal. El problema no reside en la ausencia de un objeto arquitectónico alusivo, sino en la falta de una estrategia espacial capaz de articular memoria, identidad, espacio público, prácticas culturales y soportes territoriales existentes dentro de una estructura activa para el barrio y para la ciudad. Villa Crespo ofrece, en este sentido, una oportunidad proyectual concreta: presenta una red de puntos culturales, recorridos potenciales, vacíos urbanos y preexistencias materiales susceptibles de ser integrados en una propuesta orientada a visibilizar ese patrimonio y fortalecer su reconocimiento.

Esta lectura se ve respaldada, además, por iniciativas surgidas desde el propio barrio. La denominada Ruta del Tango, impulsada por vecinos de Villa Crespo, identifica y vincula puntos, espacios y referencias asociados a la historia y a las prácticas del tango en el territorio (Amo Villa Crespo, s.f.). Se trata de una construcción colectiva que evidencia la persistencia de una identidad cultural activa, pero que no encuentra hoy una traducción material en el espacio urbano: existe en la memoria, en la práctica cotidiana y en su difusión digital, antes que como circuito formalizado. Esta condición refuerza la pertinencia del trabajo, en tanto reconoce una lógica preexistente y se propone articularla mediante una estrategia espacial.

¹Traducción propia. En el original: "contributes to social cohesion, encouraging a sense of identity and responsibility" (UNESCO, 2003).

¿de qué manera puede la arquitectura dar expresión espacial a un patrimonio inmaterial hoy invisibilizado en Villa Crespo dentro del imaginario cultural de Buenos Aires, sin reducir su complejidad simbólica a una representación formal?

En esta dirección, el trabajo se orienta a desarrollar, mediante una intervención arquitectónica y urbana situada, una puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial en Villa Crespo como parte de la identidad cultural y turística de Buenos Aires, contribuyendo simultáneamente a la consolidación del barrio como polo turístico dentro de los circuitos de la ciudad. Más específicamente, la propuesta busca comprender críticamente las huellas territoriales, referencias culturales y memorias urbanas asociadas a este patrimonio; reconocer las condiciones urbanas, sociales y programáticas que inciden en su actual invisibilización; articular criterios proyectuales capaces de integrar espacio público, recorridos, preexistencias materiales y prácticas culturales en una estrategia territorial coherente; y contribuir, mediante la intervención resultante, al fortalecimiento de la identidad local, a la activación cultural del sector y a la ampliación del reconocimiento de Villa Crespo dentro de los circuitos culturales y turísticos de la ciudad.

Sobre estas bases se sostiene que la arquitectura puede dar expresión espacial a un patrimonio inmaterial sin recurrir a la representación formal cuando opera como soporte de prácticas: articulando preexistencias, espacio público y recorridos en una red de nodos culturales capaz de activar la identidad existente, antes que de figurarla.

1.3 _ Estado del arte

La pregunta sobre cómo dar expresión espacial a un patrimonio inmaterial encuentra antecedentes en una serie de proyectos contemporáneos que, desde escalas y enfoques distintos, han abordado la articulación entre cultura, espacio público y territorio. El recorrido por estos casos no busca constituir un catálogo exhaustivo, sino identificar lógicas proyectuales transferibles al problema planteado en Villa Crespo: la activación urbana del espacio público, la cultura como estructurante territorial y la resignificación de preexistencias como soporte de nuevas centralidades.

La transformación de Times Square, desarrollada por el estudio Snøhetta entre 2009 y 2017 en la ciudad de Nueva York, ofrece un primer punto de entrada al problema desde una escala estrictamente urbana. La intervención no puede entenderse como una operación aislada, sino como parte de una estrategia territorial más amplia vinculada al sistema de espacios públicos de Manhattan: su localización sobre Broadway —eje diagonal que atraviesa la trama de la ciudad— le otorga un carácter estratégico como nodo dentro de una red de espacios

peatonales, estableciendo conexiones con Bryant Park, Central Park y Union Square, y formando parte de un corredor urbano de carácter cultural. La intervención no solo reorganiza un área puntual, sino que refuerza la continuidad de este sistema, articulando flujos peatonales y consolidando una secuencia de espacios vinculados a la experiencia del recorrido. El proceso se inicia desde una lógica de urbanismo táctico —una aproximación al diseño urbano basada en intervenciones de bajo costo, rápida implementación y carácter experimental, orientadas a transformar el espacio público a partir del uso real antes de su consolidación material (Lydon y García, 2015)— donde recursos simples como pintura y mobiliario permiten ensayar nuevas configuraciones espaciales y evaluar su funcionamiento. A partir de esta lógica experimental, el proyecto evoluciona hacia una transformación consolidada manteniendo como eje central la activación del espacio público y la priorización del peatón.

Lo decisivo del caso, sin embargo, es que transforma su condición de espacio de tránsito en lugar de permanencia, capaz de albergar simultáneamente manifestaciones culturales —espectáculos, performances, eventos— y usos cotidianos vinculados al encuentro, el descanso y el consumo, junto con una intensa actividad turística y comercial. Estas actividades no son diseñadas de manera directa: emergen a partir de la configuración de las condiciones espaciales que las hacen posibles. A través de la reconfiguración del plano del suelo, la eliminación de jerarquías rígidas y la incorporación de superficies de estancia—entre ellas una serie de bancos corridos de granito que permiten al peatón ocupar el espacio a un ritmo pausado—, el proyecto construye un soporte capaz de activar la vida urbana, operando simultáneamente como nodo, escenario y articulador de flujos. Esta lógica resulta particularmente pertinente para el presente trabajo en tanto permite establecer un paralelo con la propuesta para Villa Crespo, donde la articulación de nodos, ejes y recorridos busca estructurar una red de activación cultural en el territorio: así como Times Square se configura a partir de la relación entre nodo, corredor y actividad, la propuesta plantea una estrategia urbana que transforma una identidad existente en una experiencia urbana continua.

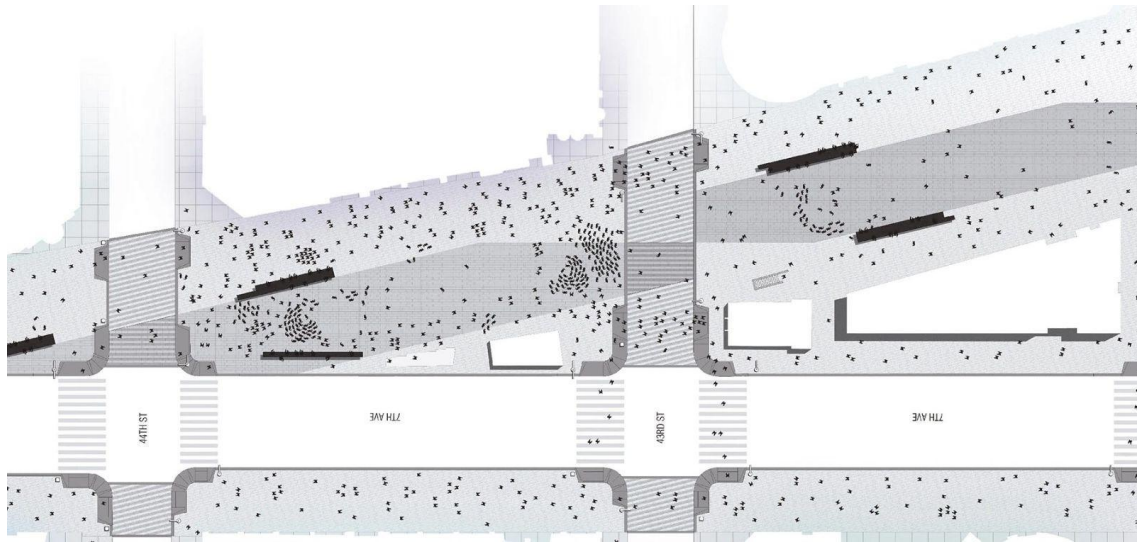


Figura 2. Times Square, Nueva York (Snøhetta, 2009-2017). Planta de la intervención sobre la 7ª Avenida entre las calles 43 y 44: la peatonalización nivela el plano del suelo en una superficie continua y las bandas de mobiliario habilitan la permanencia, donde los grupos de personas se congregan de manera espontánea sin uso prescripto. Tomado de *Times Square Celebrates Grand Opening of Snøhetta-Designed Transformation*, por Snøhetta, 2017, ArchDaily.



Figura 3. Times Square, Nueva York (Snøhetta, 2009-2017). Vista a nivel peatonal antes y después de la intervención: la calzada dominada por el tránsito vehicular se transforma en una superficie peatonal continua con bordes de estancia donde la permanencia se vuelve posible. Tomado de *Times Square Celebrates Grand Opening of Snøhetta-Designed Transformation*, por NYC DOT / Michael Grimm, 2017, ArchDaily.

Si Times Square aporta una lógica de activación del espacio público, el caso de Bogotá permite observar cómo la cultura puede operar más allá de su condición simbólica para convertirse en un dispositivo capaz de estructurar el territorio. Designada en 2012 como integrante de la UNESCO Creative Cities Network en la categoría Música, Bogotá articula desde entonces la cultura mediante una red de espacios, eventos y recorridos que activan el espacio público y promueven su apropiación. Esta lógica se materializa en acciones concretas distribuidas en distintos puntos de la ciudad, desde eventos de gran escala —Rock al Parque en el Parque Simón Bolívar, Jazz al Parque en el Parque El Country— donde el espacio público se transforma en escenario urbano, hasta una red de equipamientos estables como el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo o la Media Torta, complementada por sectores como Chapinero que concentran una intensa actividad vinculada a la música en vivo. Lo significativo es que la cultura no aparece como contenido programático añadido a edificios aislados, sino como dispositivo estructurante de un sistema territorial.

Esta misma lógica puede observarse, a escala arquitectónica, en el Ragnarock Museum, proyectado por MVRDV junto al estudio danés COBE en la ciudad de Roskilde, Dinamarca, e inaugurado en 2016. La obra, dedicada a la cultura musical popular, traduce la relación entre música y arquitectura en una estrategia proyectual centrada en el recorrido, la continuidad espacial y la activación del espacio. El proyecto se organiza en torno a una rampa pública —denominada red carpet— que conecta la ciudad con el edificio y actúa como elemento estructurante, articulando acceso, circulación y permanencia en un mismo gesto. El edificio, además, se implanta sobre los galpones de una antigua fábrica de cemento que se conservan y refuncionalizan, integrándose a un masterplan que transforma el predio industrial en un distrito cultural dedicado a la música. La operación transforma la circulación en el principal organizador del proyecto, estableciendo una continuidad entre espacio público y arquitectura, diluyendo los límites entre exterior e interior y configurando al edificio como una extensión del espacio urbano antes que como un objeto autónomo. La arquitectura se plantea aquí como un soporte abierto que habilita múltiples formas de uso, consolidando al espacio como un escenario activo donde la cultura se manifiesta a través de la acción. Bogotá y Ragnarock evidencian así una misma lógica desarrollada en escalas distintas: mientras la primera estructura el territorio urbano a través de redes y recorridos, el segundo materializa esta lógica en el edificio como experiencia espacial continua. Ambos casos resultan operativos para pensar el modo en que el patrimonio inmaterial del tango puede traducirse simultáneamente en estructura territorial y en experiencia arquitectónica.

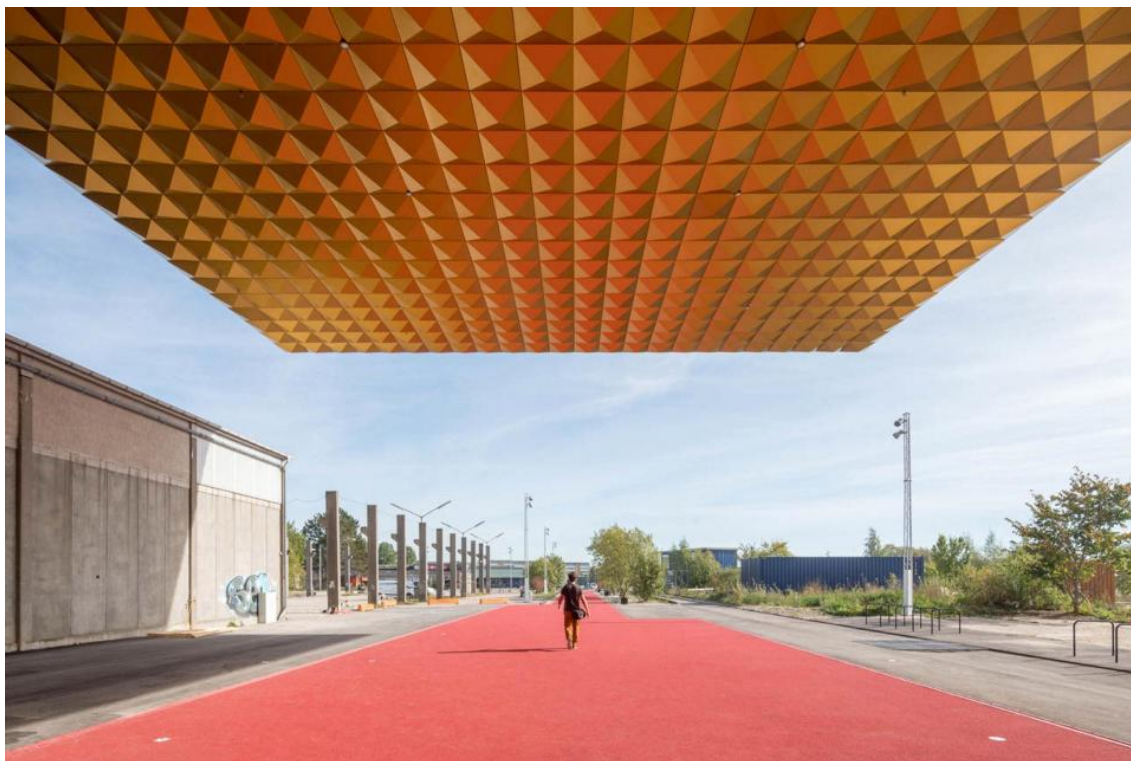


Figura 4. Ragnarock, Roskilde (MVRDV y COBE, 2011-2016). La "red carpet" —alfombra roja que conecta la ciudad con el edificio— opera como elemento estructurante que articula acceso, circulación y permanencia, mientras el voladizo facetado deja pasar el espacio público por debajo, diluyendo el límite entre exterior e interior. Tomado de *Ragnarock*, por O. van Duivenbode, 2016, MVRDV.

Esta articulación entre cultura y territorio encuentra un complemento necesario en la pregunta por las preexistencias materiales del lugar, especialmente cuando se trata de barrios con un fuerte legado productivo. La reutilización de edificaciones existentes se presenta como una estrategia clave dentro de la arquitectura contemporánea, en tanto permite preservar la memoria material y simbólica de un sitio mientras habilita la incorporación de nuevos programas capaces de reactivar su entorno. Estas estructuras —muchas veces vinculadas a antiguos procesos productivos— no solo representan un legado físico, sino un componente fundamental de la identidad colectiva del barrio. Su transformación en equipamientos culturales no implica únicamente un cambio de uso, sino una operación de resignificación: la incorporación de un elemento existente a un nuevo sistema de sentido sin borrar sus significados previos, reinterpretándolos en relación con dinámicas contemporáneas y evitando tanto la mimesis historicista como la sustitución que suprime la memoria del lugar.

El Caixa Forum Madrid, proyectado por Herzog & de Meuron entre 2001 y 2008 sobre la antigua Central Eléctrica del Mediodía (1899) en el Paseo del Prado, resulta paradigmático en esta dirección al evidenciar cómo una preexistencia industrial puede convertirse en un nuevo nodo cultural —entendido como punto del territorio donde la concentración de actividades,

equipamientos y referencias simbólicas genera una intensidad mayor que en su entorno inmediato y articula flujos y prácticas en torno suyo (Lynch, 1960)— mediante una intervención que articula preservación e innovación. La conservación de su envoltente de ladrillo mantiene visible la memoria industrial del edificio, mientras que las operaciones contemporáneas —entre ellas, la generación de un vacío en planta baja que libera el edificio del suelo— introducen nuevas formas de relación con el espacio público. Este tipo de intervenciones produce transformaciones significativas en su entorno inmediato: la incorporación de programas culturales atrae nuevos flujos de usuarios, intensifica la actividad urbana y favorece la consolidación de centralidades alternativas dentro de la ciudad, en tanto las centralidades no son fijas ni únicas, sino que pueden surgir a partir de procesos de revitalización, intervención pública o transformación cultural. La generación de espacios públicos asociados —plazas, recorridos, áreas de permanencia— promueve la apropiación social y fortalece el carácter colectivo del lugar, configurando a la arquitectura como catalizador de procesos de revitalización urbana y posicionando a estas preexistencias resignificadas como parte de circuitos culturales más amplios.

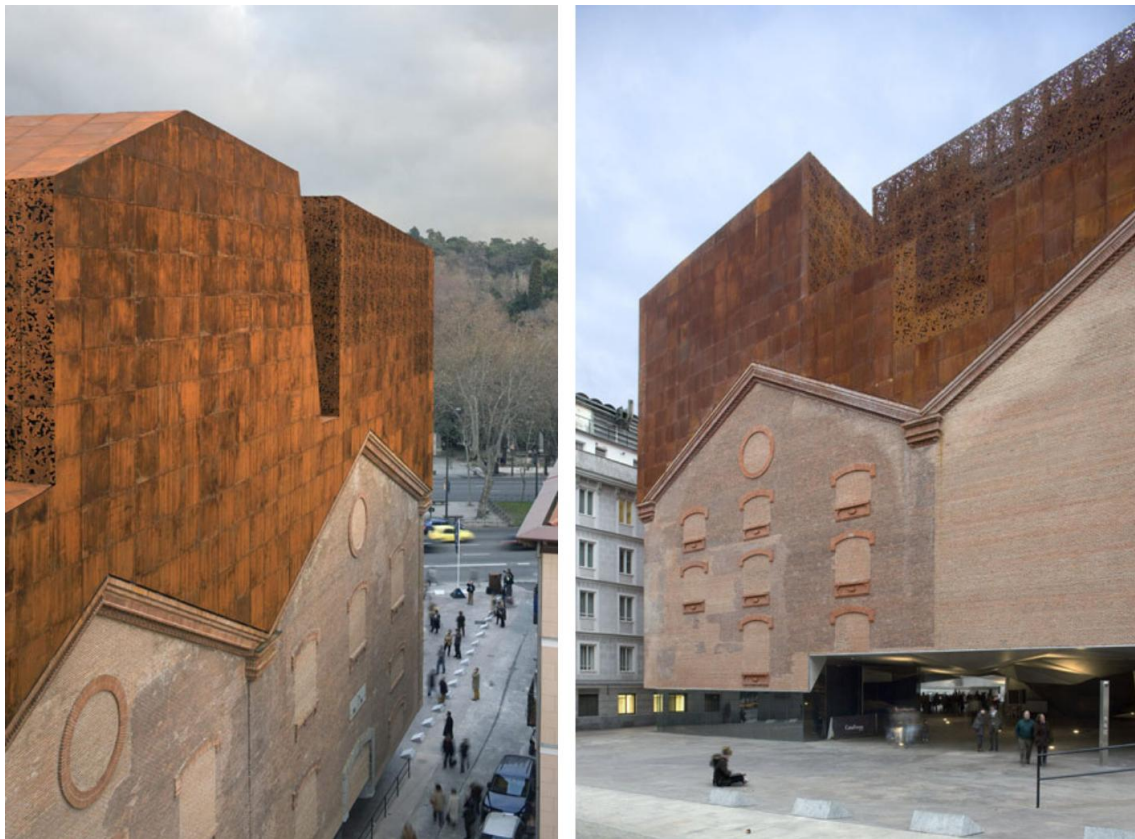


Figura 5. CaixaForum Madrid (Herzog & de Meuron, 2001-2008). La envoltente de ladrillo de la antigua Central Eléctrica del Mediodía se conserva como memoria industrial visible, mientras la perforación de la planta baja libera el edificio del suelo y genera una plaza pública cubierta; sobre el ladrillo, el volumen de acero corten materializa el doble tiempo arquitectónico. Tomado de *CaixaForum Madrid by Herzog & de Meuron*, por D. Malagamba, 2008, Dezeen.

A esta lectura internacional se suma un antecedente local de particular relevancia para el caso porteño. La Usina del Arte, ubicada en el barrio de La Boca y abierta como centro cultural en 2012, opera sobre la antigua Compañía Italo Argentina de Electricidad construida en 1916, una de las grandes infraestructuras industriales de principios del siglo XX que abastecieron a la ciudad de Buenos Aires. La intervención conservó la envolvente de ladrillo, la torre original y elementos estructurales internos del edificio, incorporando un programa cultural complejo articulado por un auditorio principal de aproximadamente 1.200 butacas, una sala de cámara, salas de exposición y espacios polivalentes destinados a actividades formativas y comunitarias. La operación produce dos efectos simultáneos. Por un lado, demuestra que la lógica de reconversión industrial-cultural —ampliamente desarrollada en contextos europeos— resulta operativa también en el contexto porteño, donde el legado fabril de fines del siglo XIX y principios del XX constituye una capa significativa del tejido urbano de varios barrios. Por otro lado, la Usina del Arte se inscribe en un proceso de revitalización barrial que excede sus muros: la incorporación del equipamiento cultural en un sector tradicionalmente vinculado al pasado portuario e industrial de La Boca ha contribuido a redefinir su lectura urbana y a integrarlo en una red más amplia de circuitos culturales de la ciudad. Su aporte al presente trabajo radica precisamente en esta condición: ofrece un modelo cercano y verificable de cómo la preexistencia industrial puede convertirse en motor de transformación urbana en el contexto específico de Buenos Aires, condición directamente relevante para la operación propuesta sobre la metalúrgica de Villa Crespo.

En conjunto, los tres casos permiten delinear un repertorio operativo de cuestiones para el trabajo. Times Square aporta la lógica de activación del espacio público desde la articulación entre nodo, corredor y actividad. Bogotá y el Ragnarock muestran cómo la cultura puede operar como estructurante territorial a distintas escalas, traduciéndose simultáneamente en redes urbanas y en experiencias espaciales continuas. El Caixa Forum, por su parte, evidencia el potencial de la preexistencia como soporte de nuevos nodos culturales y su capacidad para producir centralidades alternativas. Estas tres dimensiones —activación, articulación territorial, resignificación— constituyen el marco de referencia desde el cual se aborda la propuesta para Villa Crespo.

1.4 _ Marco teórico

El presente trabajo se sostiene en una serie de aportes teóricos que, articulados entre sí, permiten abordar la relación entre identidad cultural, espacio urbano y proyecto arquitectónico desde una perspectiva no representacional. La construcción de un marco teórico para una intervención sobre patrimonio cultural inmaterial exige reunir aportes que provienen de campos disciplinares distintos —la sociología contemporánea, la teoría del patrimonio, el urbanismo histórico, el análisis del espacio público y la teoría arquitectónica— y articularlos en una

estructura coherente capaz de sostener decisiones proyectuales concretas. Cada uno de los cinco autores convocados responde a una dimensión específica de la propuesta: la naturaleza dinámica y construida de la identidad cultural, la condición contemporánea del patrimonio y sus riesgos asociados, la dimensión material y estratificada del territorio como soporte de memoria colectiva, el espacio público como condición necesaria para la vida urbana, y el proyecto entendido como articulación inseparable entre forma, movimiento y acontecimiento. En conjunto, estos aportes permiten construir una posición teórica desde la cual la pregunta arquitectónica deja de ser cómo representar formalmente una identidad cultural existente, para convertirse en cómo construir las condiciones materiales y espaciales que permitan que esa identidad siga produciéndose.

La primera cuestión que el caso de Villa Crespo exige formular es la naturaleza misma de aquello que se pretende activar: la identidad cultural asociada al tango. Los planteos de Zygmunt Bauman resultan fundamentales para evitar una concepción esencialista de esta identidad, particularmente productivos en tanto su pensamiento ofrece una caracterización de la condición contemporánea que excede ampliamente el ámbito sociológico para incidir directamente sobre los modos en que habitamos, diseñamos y nos vinculamos con los espacios. Bajo la noción de modernidad líquida, Bauman describe una época en la que las estructuras tradicionales que antaño anclaban las pertenencias —la nación, la clase, el oficio, la comunidad geográfica— se han disuelto o vuelto fluidas, y donde las identidades han dejado de ser herencias estables transmitidas de generación en generación para convertirse en construcciones precarias, sostenidas únicamente mientras los actores invierten en ellas. Si en la modernidad sólida la identidad era una condición dada que se heredaba, en la modernidad líquida la identidad se vuelve una tarea, un proyecto en permanente revisión cuya continuidad nunca está garantizada. Bauman afirma que "la 'pertenencia' o la 'identidad' no están talladas en la roca, [...] son eminentemente negociables y revocables" (Bauman, 2005, p. 32), formulación que captura con precisión esta condición. La consecuencia para el proyecto es directa y decisiva, ya que obliga a abandonar la idea del patrimonio cultural como un objeto cerrado y auto-evidente que solo necesita ser preservado, para entenderlo como una práctica viva cuya continuidad depende activamente de los soportes —materiales, espaciales, sociales, simbólicos— que la hagan posible. El tango, leído desde Bauman, no es entonces una herencia que se conserva sino una identidad que se produce: existe mientras se baila, se escucha, se enseña, se encuentra, y deja de existir cuando esas prácticas se interrumpen. Esta inversión del problema es lo que permite que el proyecto se piense como soporte y no como monumento, como infraestructura y no como ilustración, como dispositivo de continuidad antes que como contenedor de objetos.

Esta concepción dinámica de la identidad obliga a problematizar también las formas tradicionales de tratar el patrimonio cultural, en particular cuando este se vincula con la actividad turística y con los procesos de visibilización institucional. En *L'allégorie du patrimoine* (1992), la historiadora francesa Françoise Choay desarrolla una crítica de fondo a la condición

contemporánea del patrimonio, mostrando cómo este se ha convertido en una construcción cultural reciente —cuya consolidación moderna no excede los dos siglos— y cómo, en las últimas décadas, ha experimentado una expansión categorial sin precedentes: ya no se preservan únicamente monumentos históricos excepcionales, sino prácticamente cualquier objeto, edificio, práctica o paisaje al que se le atribuya valor cultural. Esta inflación patrimonial, según Choay, no es inocente. La autora advierte sobre el riesgo de una "industria patrimonial" que, en su afán por preservar, difundir y rentabilizar, termina convirtiendo la herencia cultural en producto de consumo y reduciendo su complejidad simbólica a una imagen fácilmente reconocible, fácilmente comercializable, fácilmente turistificable. La advertencia es particularmente pertinente cuando se trata del patrimonio inmaterial, donde la búsqueda de visibilidad puede deslizarse rápidamente hacia la escenificación turística, el folclore, el cliché y la museificación de prácticas vivas que pierden su sentido al ser puestas en escena. En el caso del tango, este riesgo es especialmente palpable: los enclaves consolidados de La Boca y San Telmo ofrecen ejemplos contundentes de cómo una práctica cultural puede congelarse en una versión simplificada de sí misma para consumo de visitantes, perdiendo en el proceso buena parte de su densidad social y simbólica. La hipótesis del trabajo se posiciona explícitamente frente a este riesgo: la apuesta por una intervención que articule recorridos, espacio público y preexistencias —antes que un objeto arquitectónico de fuerte carga representacional o un equipamiento concebido como atracción temática— responde precisamente al intento de eludir la tematización y de habilitar, en cambio, condiciones espaciales para que las prácticas vinculadas al tango se sostengan, se renueven y se hagan visibles sin congelarse en un estereotipo. Choay permite entender, en suma, que el problema del patrimonio inmaterial no se resuelve aumentando su exposición sino protegiendo las condiciones que lo mantienen vivo, y que la responsabilidad disciplinar del proyecto consiste en no convertirse en agente de aquello mismo que dice preservar.

Si Bauman y Choay permiten fundamentar el modo en que se entiende la identidad y el patrimonio inmaterial, los planteos de Aldo Rossi ofrecen el marco para pensar la dimensión material del territorio sobre el que se opera. Rossi escribe *La arquitectura de la ciudad* en 1966, en pleno cuestionamiento del urbanismo moderno funcionalista, y su libro se convierte rápidamente en una referencia central para una concepción alternativa de la ciudad, no entendida como sumatoria de funciones que deben ser distribuidas eficientemente, sino como construcción colectiva en el tiempo donde el espacio físico es portador de significados acumulados. La tesis central del libro sostiene que la ciudad debe entenderse como una totalidad histórica donde ciertos elementos —los hechos urbanos, los *fatti urbani* en el original italiano— persisten a través de los cambios funcionales, sociales y políticos, conservando su valor como soporte de memoria colectiva incluso cuando su función original se ha extinguido. Estos hechos urbanos pueden ser edificios singulares, trazados, espacios públicos, monumentos o tipologías arquitectónicas; lo que los define no es su función sino su capacidad de permanecer y de seguir significando algo para la comunidad que los habita. La ciudad opera, en esta lectura, como un palimpsesto: una

superposición de capas históricas que coexisten en un mismo plano y que el proyecto arquitectónico puede reconocer, articular o ignorar, pero nunca eliminar por completo. Esta noción de la ciudad como construcción estratificada es decisiva para la operación que el trabajo propone sobre las preexistencias industriales del sitio. La metalúrgica de 1886 y sus cerchas metálicas no son recuperadas por una vinculación histórica directa con el tango —entre ambas dimensiones no existe un vínculo causal o cronológico necesario— sino porque al investigar el territorio se reconocen como parte de las capas que han constituido a Villa Crespo a lo largo del tiempo: la capa productiva del barrio inmigrante e industrial de fines del siglo XIX coexiste, en un mismo plano espacial, con la capa cultural del tango como práctica del Río de la Plata y con la capa contemporánea del Villa Crespo actual, sin que ninguna desplace a las otras. La identidad barrial no es entonces una sola sino una estratificación, y el proyecto se entiende como una operación que reconoce esa estratificación y trabaja con ella, asumiendo que la memoria material del lugar —aunque ajena al programa cultural propuesto— forma parte del espesor identitario que el proyecto busca activar. Conservar las cerchas industriales no es, en esta clave, un gesto historicista ni nostálgico: es una operación que reconoce que el barrio existe en el tiempo y que el proyecto se inscribe en una continuidad, no en una superficie en blanco.

A este andamiaje sobre identidad, patrimonio y memoria material se suma la cuestión de cómo el espacio público sostiene materialmente la vida cultural y barrial cotidiana. Aquí los aportes de Jan Gehl resultan centrales, en tanto su obra constituye una de las contribuciones más sistemáticas a la comprensión del espacio público como condición física de la vida urbana. En *Life Between Buildings* (1971), libro que surge en el contexto del cuestionamiento al urbanismo modernista predominante en las décadas anteriores, el autor desplaza el foco de la atención arquitectónica desde el edificio-objeto hacia "el espacio entre los edificios", argumentando que la calidad de una ciudad no se mide por la calidad individual de sus piezas arquitectónicas sino por la capacidad de los espacios intermedios de albergar la vida pública. Gehl clasifica las actividades que ocurren en el espacio público en tres tipos: las actividades necesarias —ir al trabajo, hacer compras, esperar el transporte—, que ocurren con relativa independencia de la calidad espacial; las actividades opcionales —caminar por placer, sentarse al sol, tomar aire, observar a la gente—, que solo se producen cuando las condiciones físicas las invitan; y las actividades sociales —encuentros, conversaciones, contactos espontáneos—, que dependen fuertemente de las dos anteriores y constituyen el indicador más sensible de la vitalidad urbana. Las dos últimas categorías, sostiene Gehl, son las que florecen únicamente cuando el espacio público es de calidad, y son el verdadero termómetro de la vida urbana: una ciudad donde solo ocurren actividades necesarias es una ciudad funcional pero muerta, mientras que una ciudad donde abundan las actividades opcionales y sociales es una ciudad efectivamente habitada. Estas actividades no se producen por azar sino que dependen de condiciones físicas concretas —escala humana sostenida por una proporción equilibrada entre altura edilicia y ancho de calle, caminabilidad, bordes activos, áreas de permanencia, mobiliario

que invita al apoyo, arbolado que define umbrales de sombra, velocidades reducidas del tráfico vehicular— que el proyecto puede fomentar o impedir según las decisiones que tome.

La contribución de Gehl no se limita, sin embargo, al plano teórico. A lo largo de su trayectoria desarrolló una metodología sistemática de análisis del espacio público —las encuestas de "espacio público y vida pública" (Public Space Public Life)— orientada a registrar empíricamente cómo las personas usan la ciudad antes de intervenir sobre ella: dónde se detienen, por dónde caminan, en qué lugares permanecen y cuáles evitan. Este método, ensayado inicialmente en Copenhague y luego aplicado en ciudades como Melbourne (1993) y Sídney (2007, actualizado en 2020), invierte la lógica proyectual tradicional: en lugar de partir de la forma construida, parte de la observación de la vida que ocurre en el espacio, y deriva de allí las decisiones de diseño. La transformación del centro de estas ciudades —la priorización del peatón, la recuperación de calles para la estancia, la reconquista del espacio público frente al automóvil— se fundamentó en ese diagnóstico previo de la vida urbana. Esta dimensión aplicada del pensamiento de Gehl resulta particularmente pertinente para el presente trabajo, en tanto el análisis del territorio que estructura la propuesta —la identificación de actividades, la detección de cruces con potencial, la lectura de las condiciones de percepción urbana— responde a una lógica análoga: leer primero cómo el barrio es habitado y recorrido, para luego proyectar sobre esa lectura. Esta perspectiva fundamenta varias de las decisiones proyectuales del trabajo: la nivelación de la calle al ras de la vereda en las áreas de intervención, que reduce la velocidad vehicular y disuelve la jerarquía rígida entre calzada y vereda; la priorización del peatón frente al automóvil; la incorporación de superficies de estancia en los cruces estratégicos, entendidos como soportes donde la pausa se vuelve posible; la construcción de un sistema de recorridos que articule los nodos culturales mediante una caminabilidad sostenida; y la concepción del nivel cero no como mero plano de circulación sino como superficie protagónica del proyecto. En todos los casos, lo que se busca no es diseñar usos específicos sino habilitar las condiciones para que los usos —cotidianos, culturales, turísticos— puedan emerger y sostenerse de modo espontáneo. Esta posición resulta especialmente coherente con la concepción del patrimonio inmaterial que el trabajo sostiene: si el tango es una práctica viva que no puede ser programada sino solamente alojada, el espacio público debe ser entendido como soporte disponible antes que como escenario prescriptivo.

Esta atención a la vida que ocurre en el espacio se completa, finalmente, con los aportes de Bernard Tschumi, cuyo trabajo permite pensar al proyecto no como organización formal sino como articulación entre tres elementos inseparables: espacio, movimiento y acontecimiento. Tschumi desarrolla su pensamiento desde la doble condición de arquitecto practicante y teórico, en obras como el Parc de la Villette (París, 1982-1998) y en textos como *The Manhattan Transcripts* (1981) y *Architecture and Disjunction* (1996), cuestionando frontalmente la tradición arquitectónica que entiende el proyecto exclusivamente como composición de formas y

volúmenes. En *Architecture and Disjunction*, Tschumi sostiene una proposición radical: no hay arquitectura sin acontecimiento, sin movimiento, sin programa. La arquitectura no se reduce a la configuración del espacio físico sino que se completa en las acciones que ocurren en él y en los recorridos que la atraviesan; un edificio vacío, sin uso, sin cuerpos que lo recorran, no es todavía arquitectura. Esta concepción tiene una consecuencia teórica particularmente fértil: la disjunción —el desfase, la no-correspondencia— entre lo que un espacio sugiere formalmente y lo que efectivamente ocurre en él no constituye un problema a resolver sino un recurso proyectual a explorar. La forma no determina al uso ni el uso a la forma; la potencia del proyecto reside justamente en la libertad de esa relación. Tschumi recurre además explícitamente a la notación coreográfica como herramienta para analizar el movimiento de los cuerpos en el espacio, desarrollando en *The Manhattan Transcripts* sistemas de representación derivados de la danza que permiten describir la relación entre espacio, evento y desplazamiento. La danza opera así, en su obra, no como metáfora ornamental sino como referencia conceptual operativa: la coreografía ofrece un modelo de pensamiento sobre cómo el cuerpo en movimiento construye espacio. Esta dimensión es particularmente operativa para un trabajo cuyo objeto es un patrimonio que es, en sí mismo, una práctica corporal —el tango como música, danza y encuentro—, y cuya estructura rítmica de caminata-pausa-caminata constituye un principio que puede traducirse al proyecto. Sobre el marco tschumiano, el trabajo desarrolla la noción de coreografía urbana: una concepción del territorio en la que el desplazamiento del usuario no es traslado funcional entre destinos sino acto constitutivo de la experiencia, donde ritmos, intensidades y acontecimientos configuran una secuencia significativa que el proyecto organiza pero no determina. La metáfora de la coreografía no es accesorio sino estructural, y opera doblemente al referirse a un patrimonio que es, él mismo, movimiento del cuerpo en el espacio: el bailarín tanguero avanza, se detiene y vuelve a avanzar siguiendo una lógica que el masterplan reproduce a escala territorial mediante la articulación de recorridos y postas.

En conjunto, estos cinco aportes configuran un marco coherente para la propuesta, en el cual cada autor responde a una dimensión específica de la operación proyectual sin superponerse con los demás. Bauman sostiene el modo en que se entiende la identidad cultural, despojándola del esencialismo y obligando a pensarla como producción activa antes que como herencia. Choay sostiene el modo en que se entiende el patrimonio inmaterial, advirtiendo sobre la tematización turística y orientando la respuesta hacia la habilitación de prácticas antes que hacia la escenificación de imágenes. Rossi fundamenta el trabajo con la preexistencia material como activación de las capas históricas del territorio, evitando tanto la mimesis historicista como la borradora. Gehl orienta la concepción del espacio público como soporte de la vida urbana, definiendo las condiciones físicas que permiten que las actividades opcionales y sociales emerjan. Tschumi, finalmente, permite entender al proyecto como articulación de espacio, recorrido y acontecimiento, habilitando el pasaje de una arquitectura objetual a una arquitectura coreográfica.

Este andamiaje teórico no opera como marco abstracto previo al proyecto sino que se traduce, en cada uno de sus términos, en decisiones espaciales concretas. La concepción baumaniana de la identidad como práctica activa se materializa en la opción por habilitar soportes antes que producir representaciones; la advertencia de Choay sobre la tematización se traduce en la decisión de evitar el objeto-emblema y trabajar con redes, recorridos y preexistencias; la lectura rossiana del territorio como palimpsesto fundamenta la conservación de las cerchas industriales y la fachada de 1886 como capas activas del nuevo proyecto; la atención gehliana a las condiciones físicas de la vida urbana orienta el tratamiento del nivel cero, la nivelación de calles, las áreas de permanencia y la priorización del peatón; y la articulación tschumiana entre espacio, movimiento y acontecimiento estructura la concepción del territorio como coreografía urbana, donde recorrido y pausa configuran la experiencia. Cada autor, en suma, aporta una dimensión específica que el proyecto reconoce, asume y desarrolla espacialmente.

1.5 _ Metodología de trabajo

Establecido el andamiaje desde el cual se aborda la cuestión, resta explicitar el procedimiento con el que el trabajo lo pone en operación. El abordaje se estructura en una secuencia argumentativa que parte de la construcción del problema y avanza progresivamente hacia su resolución proyectual. Una primera instancia define el caso, su relevancia y la pregunta de investigación que estructura el trabajo. Una segunda instancia revisa antecedentes contemporáneos que delinear el campo de operaciones disciplinares con el que la propuesta dialoga. Una tercera instancia —la que aquí concluye— construye el marco teórico, articulando aportes de la sociología contemporánea, la teoría del patrimonio, el urbanismo histórico, el análisis del espacio público y la teoría arquitectónica. Sobre esa base, una cuarta instancia desarrolla la propuesta proyectual para Villa Crespo, articulando el análisis del sitio, la memoria descriptiva y el programa del polo turístico-cultural. Finalmente, una quinta instancia descompone la respuesta proyectual en tres operaciones interdependientes —la ruta, el nodo y el paso— que estructuran la intervención a escala territorial, arquitectónica y corporal. La conclusión recoge los hallazgos del proceso y proyecta el alcance disciplinar de la operación.

1.6 _Palabras clave

Los términos que sintetizan la propuesta no operan como etiquetas temáticas sino como las nociones con las que el trabajo razona, en el sentido preciso que adquieren a lo largo de su desarrollo:

Patrimonio cultural inmaterial - Tango - Espacio público - Identidad cultural - Villa Crespo - Activación territorial.

2. El Proyecto

2.1 _ El territorio como palimpsesto

Sobre estas bases, la propuesta para Villa Crespo articula identidad cultural, memoria territorial y experiencia espacial en una estrategia proyectual que opera simultáneamente a escala del territorio, del nodo arquitectónico y del cuerpo. La propuesta toma como punto de partida la identidad cultural del tango en Villa Crespo, entendida no como expresión artística aislada sino como un sistema de relaciones sociales, espaciales y simbólicas presentes en el territorio. El barrio se reconoce como un caso particularmente fértil para el trabajo: conserva una densidad significativa de huellas territoriales asociadas al patrimonio tanguero que coexisten con una lectura barrial todavía latente, y ofrece, además, una oportunidad proyectual concreta sobre la que apoyar la intervención. Sobre estas condiciones se desarrolla una estrategia que articula escala urbana y escala arquitectónica, y que se irá desplegando a lo largo de los apartados siguientes.

Villa Crespo se localiza en el centro geográfico de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, ocupando una posición estratégica dentro del entramado urbano: limita al norte con Palermo, al sur con Almagro y Caballito, al este con Balvanera y al oeste con La Paternal y Chacarita. Esta condición de barrio-bisagra le confiere una accesibilidad significativa, articulada por avenidas estructurantes como Corrientes, Warnes, Juan B. Justo, Scalabrini Ortiz y Estado de Israel, y reforzada por el paso de la línea B de subte y múltiples líneas de colectivo que lo conectan con el resto de la ciudad. El barrio se encuentra, sin embargo, ausente de los grandes circuitos turísticos consolidados de Buenos Aires, lo que constituye al mismo tiempo una limitación y una oportunidad: una limitación, porque su patrimonio cultural permanece subrepresentado en el imaginario urbano; una oportunidad, porque la intervención puede operar sobre un territorio aún no saturado de operaciones turísticas previas.

El tejido urbano de Villa Crespo se caracteriza por una morfología predominantemente residencial de baja y media densidad, con una altura edilicia que en gran parte del barrio no supera los tres o cuatro niveles. Esta condición genera, en los cruces de avenidas, vacíos urbanos perceptibles que abren la escala peatonal y configuran oportunidades concretas para la intervención sobre el espacio público. El trazado regular del damero porteño se ve interrumpido en sectores específicos por restos de antiguas infraestructuras industriales y por edificaciones de gran porte de fines del siglo XIX y principios del XX, vestigios del pasado productivo del barrio. La identidad de Villa Crespo se constituye históricamente como cruce entre tres dimensiones que persisten hasta hoy: una capa inmigrante —particularmente judía, italiana y española—, una capa industrial vinculada a fábricas textiles, talleres metalúrgicos y emprendimientos productivos de pequeña y mediana escala, y una capa cultural ligada a la música popular del Río de la Plata, donde el tango se cuenta entre las prácticas más activas.

El análisis del territorio reconoce la presencia dispersa de múltiples huellas de esta identidad tanguera: bodegones y parrillas tradicionales, centros culturales activos, milongas de funcionamiento regular, espacios de memoria, comercios característicos, murales referidos a figuras del tango, y referencias asociadas a personajes históricos vinculados al barrio. A esta trama de huellas se suma un hito de peso en la identidad tanguera del sector: el Cementerio de la Chacarita, donde descansan numerosas figuras fundamentales del género —entre ellas Carlos Gardel, cuyo mausoleo constituye un sitio de peregrinación tanguera—, y que constituye una de las presencias más fuertes de la memoria del tango en el territorio. La denominada Ruta del Tango, impulsada por vecinos de Villa Crespo a través de la iniciativa Amo Villa Crespo, reconoce algunas de estas huellas —ciertas milongas, cafés, bodegones y piezas identitarias del barrio— y las difunde fundamentalmente en la memoria, la práctica cotidiana y los canales digitales, pero sin una traducción material en el espacio urbano. La propuesta toma esta iniciativa vecinal como punto de partida, pero desarrolla sobre ella un relevamiento propio y exhaustivo que amplía considerablemente la red de puntos reconocidos: el análisis clasifica las referencias en distintas categorías —bodegones y parrillas, puntos característicos de la historia e identidad local, y patrimonio— e incorpora numerosas piezas gastronómicas, culturales y audiovisuales que la iniciativa original no contemplaba. Es sobre esta red ampliada y actualizada —y no sobre el listado vecinal preexistente— que la propuesta define, sistematiza y reestructura el recorrido, asumiendo que su tarea no es inventar una identidad ni limitarse a ordenar lo ya señalado, sino relevar en profundidad y articular espacialmente una identidad que ya existe de forma dispersa. Esta condición —identidad activa pero sin expresión espacial— configura precisamente el problema sobre el que opera la propuesta.

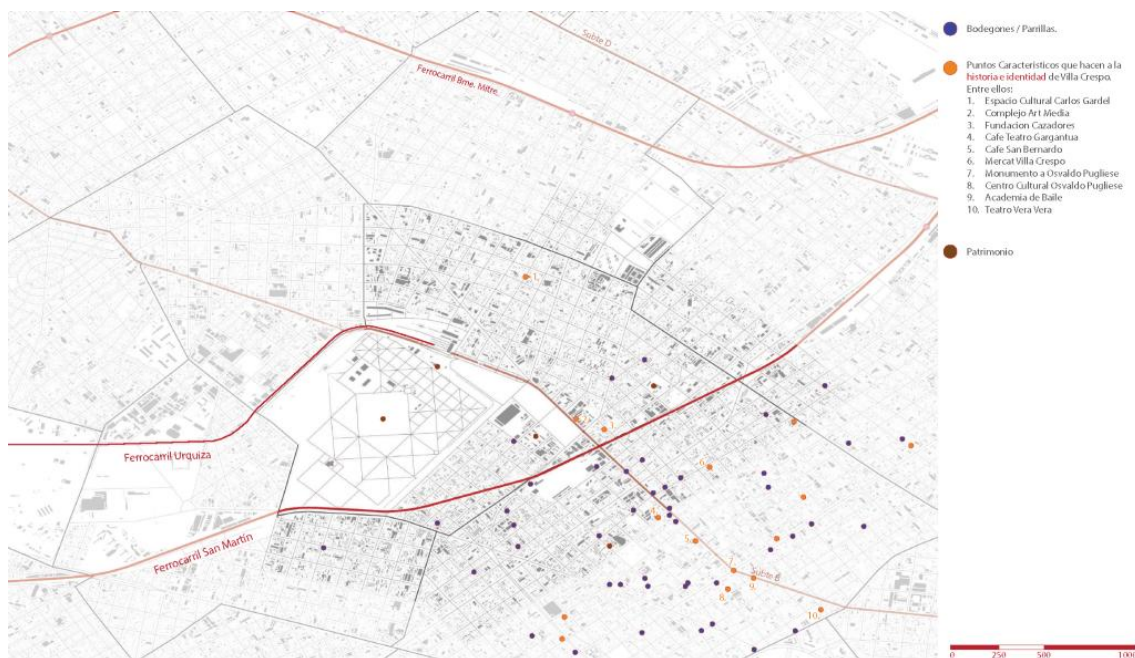


Figura 6. Relevamiento de huellas de identidad tanguera en Villa Crespo y su entorno. El análisis del territorio identifica y clasifica los puntos dispersos que conforman la memoria tanguera del barrio en tres categorías —bodegones y parrillas, puntos característicos de la historia e identidad local, y patrimonio—, ampliando la red de referencias reconocidas por la

iniciativa vecinal a partir de un relevamiento propio y exhaustivo. *Elaboración propia en el marco del TFC B, Cátedra Juan de Souza, grupo n.º 9 (Molinos, Rosado Spoturno y Schinocca), 2025.*

Sobre esta lectura general del barrio, el análisis territorial se ordena en cuatro operaciones específicas. La primera consiste en la identificación de actividades comerciales y culturales con carácter identitario y autóctono, lo que permite reconocer los puntos del polígono cuya valoración resulta proyectualmente pertinente. La segunda detecta cruces urbanos con potencial intervencionista —vacíos generados por la baja altura edilicia predominante— que configuran una red de oportunidades para reforzar la escala peatonal a través de intervenciones puntuales. La tercera selecciona lotes estratégicos sobre el recorrido, capaces de alojar las intervenciones específicas que potencian el sistema en su conjunto. La cuarta integra un recorrido turístico en bus, paralelo al peatonal pero de alcance metropolitano, que conecta los puntos característicos seleccionados, fomenta la descentralización de los circuitos consolidados de la capital y promueve el reconocimiento del patrimonio cultural distribuido más allá de los enclaves tradicionales de La Boca y San Telmo.

El lote sobre el que se desarrolla el polo turístico-cultural se localiza en un sector del barrio donde estas operaciones encuentran su mayor densidad. La parcela aloja una preexistencia industrial significativa: dos galpones metalúrgicos contiguos construidos hacia 1886, unificados en su frente urbano por una fachada de ladrillo común y cubiertos por una estructura interna de cerchas metálicas que define el carácter espacial del conjunto. Si bien el edificio no se encuentra catalogado dentro del régimen de protección patrimonial de la Ciudad de Buenos Aires, su valor identitario para el barrio resulta evidente desde el análisis del sitio: la huella industrial forma parte del espesor histórico de Villa Crespo y constituye una de las capas que el proyecto reconoce y resignifica. La condición no protegida del edificio habilita un margen de libertad proyectual mayor al que ofrecería una preexistencia catalogada, pero la propuesta opta deliberadamente por conservar y resignificar sus elementos estructurales y de fachada como decisión disciplinar antes que como obligación normativa. El lote, además, ofrece dimensiones suficientes para alojar un programa cultural complejo articulado con espacio público, y se encuentra ubicado sobre el recorrido peatonal definido por el masterplan, en correspondencia con el eje cultural del sistema.

2.2 _ T21 — Tango XXI District

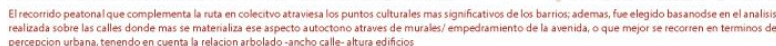
Sobre esta base, el masterplan consolida la Ruta del Tango como un recorrido turístico integrado al sistema de movilidad de la ciudad, incorporándose al circuito del bus oficial de Buenos Aires y articulándose con un recorrido peatonal que atraviesa los puntos de mayor intensidad identitaria. La incorporación complementaria del transporte público permite conectar estos puntos a mayor escala, fomentando la descentralización de los circuitos turísticos tradicionales y promoviendo el reconocimiento de Villa Crespo y su entorno como parte del patrimonio activo de la ciudad. Esta operación no busca multiplicar destinos sino redistribuir

flujos, ampliando el imaginario tanguero más allá de los enclaves consolidados de La Boca y San Telmo. Este recorrido en bus se estructura en once paradas principales, cada una de las cuales rinde homenaje, en su propia nomenclatura, a una gran figura del tango —Homero Manzi, Azucena Maizani, Tita Merello, Aníbal Troilo, Osvaldo Pugliese, entre otras—, tomadas en su mayoría de personalidades sepultadas en el Cementerio de la Chacarita, que se incorpora además como una de las paradas del circuito. De este modo, el sistema de movilidad no solo articula el territorio sino que inscribe en su propia estructura la memoria de quienes construyeron el patrimonio que el proyecto busca visibilizar.



Figura 7. Masterplan macro: el recorrido del bus turístico a escala metropolitana. El circuito articula las once paradas principales que conectan Villa Crespo con los enclaves tangueros consolidados de la ciudad, integrándose al sistema de transporte de Buenos Aires. La operación descentraliza los circuitos turísticos tradicionales y redistribuye los flujos, ampliando el imaginario tanguero más allá de La Boca y San Telmo. *Elaboración propia (TFC, 2025)*

El recorrido peatonal se define a partir de criterios de percepción urbana, atravesando aquellas calles donde la identidad barrial se manifiesta con mayor intensidad, ya sea por la presencia de murales, materialidades o condiciones espaciales favorables en términos de escala, arbolado y proporción entre ancho de calle y altura edificada. La estructura del masterplan se organiza, sobre esta base, en torno a tres ejes temáticos que distribuyen programáticamente el sistema en el territorio. El eje gastronómico-comercial, localizado en Palermo, pone en valor la tradición de bodegones, cafés y comercios característicos del área. El eje audiovisual, en Colegiales, vincula espacios de producción y difusión cultural contemporánea, en correspondencia con el perfil productivo actual de ese sector. El eje cultural, en Chacarita, refuerza la presencia del tango como práctica viva a través de espacios de encuentro, formación y expresión. Cada eje se materializa mediante intervenciones puntuales que activan el territorio desde dimensiones específicas, configurando un sistema policéntrico en el que la identidad



propia (TFC, 2025)



Figura 9. Masterplan micro: la traducción del paso de baile a la escala del recorrido. Las huellas trazadas sobre el polígono de intervención inscriben la lógica corporal del tango —avanzar, girar, detenerse, retomar— en la geometría de la ruta, donde los ejes curvos y las intersecciones operan como los desplazamientos y las pausas de la pareja en la pista. *Elaboración propia (TFC, 2025)*

La definición del recorrido no se sostiene únicamente en criterios de percepción urbana, sino que incorpora un principio organizativo derivado del propio patrimonio que se busca activar. El tango, como práctica corporal, no se estructura sobre un movimiento continuo y uniforme: su lógica rítmica —marcada en compás binario y atravesada por síncopas, contratiempos y silencios expresivos— alterna desplazamiento y pausa, caminata y suspensión, donde la detención es tan constitutiva del baile como el paso. La caminata tanguera es lenta, deliberada, articulada por interrupciones que cargan de sentido al movimiento siguiente. Esta estructura caminata-pausa-caminata se traduce al masterplan como criterio proyectual: el recorrido peatonal y el recorrido en bus no se conciben como trayectos lineales destinados a ser atravesados, sino como secuencias rítmicas donde las paradas en postas emblemáticas operan como detenciones cargadas, instancias en las que el flujo se suspende para dar lugar a la permanencia, el encuentro o la observación. La experiencia del usuario que recorre la Ruta del Tango replica, a escala territorial, la lógica corporal de aquello que se propone visibilizar: avanzar, detenerse, retomar. La traducción es operativa, no figurativa, en tanto no se trata de representar el baile sino de extraer del baile un principio espacial que organice el sistema. Si el recorrido distribuye las pausas, el tratamiento del espacio público las habilita: cada parada es un soporte de permanencia diseñado para que la detención no sea un mero cese del desplazamiento sino el escenario de una práctica posible.

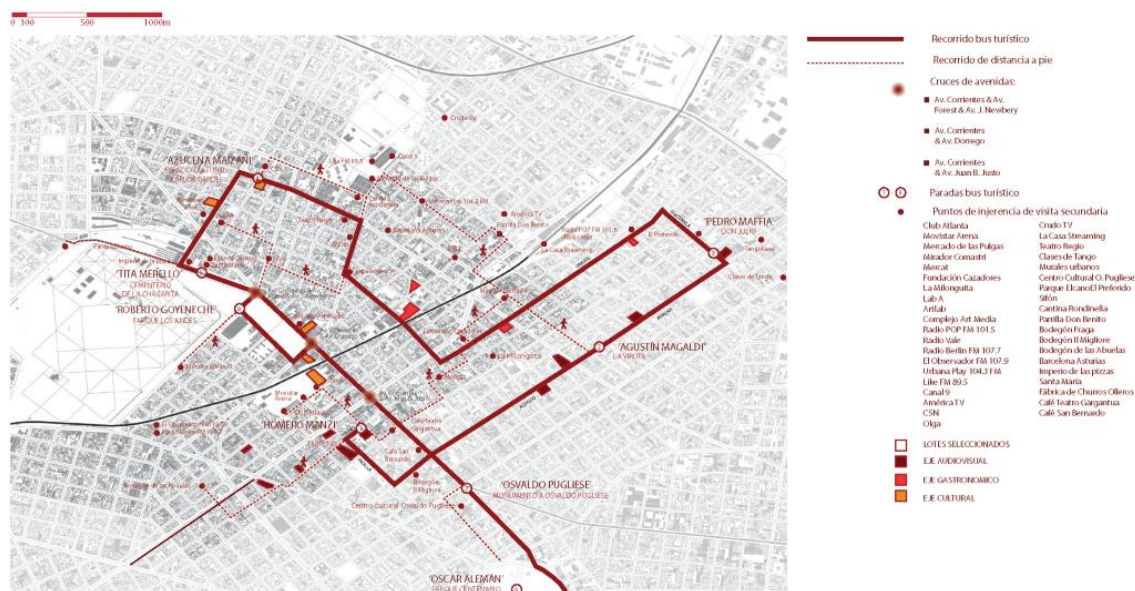


Figura 10. Síntesis del masterplan en el polígono de intervención. El plano integra los componentes del sistema: el recorrido del bus turístico con sus paradas, el recorrido peatonal complementario, los cruces de avenidas intervenidos, los lotes seleccionados clasificados según los tres ejes temáticos —cultural, audiovisual y gastronómico-comercial— y la red de puntos de interés relevantes. La superposición de estas capas configura la Ruta del Tango como sistema territorial articulado. *Elaboración propia (TFC, 2025)*

El tratamiento del espacio público en los puntos del recorrido se concibe a partir de una operación sobre el nivel cero, entendido no como mero plano de circulación sino como soporte activo de prácticas. La nivelación de la calle al ras de la vereda en las áreas de intervención reduce la velocidad vehicular, prioriza la escala peatonal y disuelve la jerarquía rígida entre calzada y vereda, configurando una superficie continua sobre la cual se inscriben sutiles desniveles, escalones y bordes que aparecen como invitaciones a la pausa, al apoyo, al sentarse, al observar. Esta diferenciación de alturas no opera como obstáculo sino como dispositivo de permanencia: pequeñas variaciones topográficas que generan, sin necesidad de mobiliario explícito, condiciones para que el cuerpo encuentre dónde detenerse.

La geometría que organiza estos espacios privilegia la curva y el círculo por sobre la trama ortogonal del damero. Esta elección formal no es estética sino programática: la curva induce trayectorias menos directas, fomenta la circulación pausada y genera espacialidades donde el encuentro espontáneo se vuelve probable. El círculo, en particular, es figura constitutiva del baile —la pista de tango se recorre en línea circular, contraria a las agujas del reloj, y el bailarín gira sobre sí mismo dentro de su propio eje—, y trasladado al espacio público opera como soporte para reuniones eventuales, ruedas de espectadores, milongas espontáneas o prácticas informales de baile. Las esquinas, tratadas como nodos privilegiados del sistema, concentran este vocabulario: cruces con el suelo trabajado en patrones cromáticos, mobiliario urbano dispuesto para detenerse a mirar, arbolado que define la escala humana y genera umbrales de sombra, y configuraciones espaciales que invitan a la concentración temporal de

personas. Cada esquina deja de ser un mero punto de cruce para volverse una pequeña centralidad capaz de alojar la práctica cuando aparece. En esta lógica, el urbanismo táctico deja de ser una metodología de implementación para volverse una postura disciplinar: entender el espacio público como soporte abierto a la imprevisibilidad de los usos.

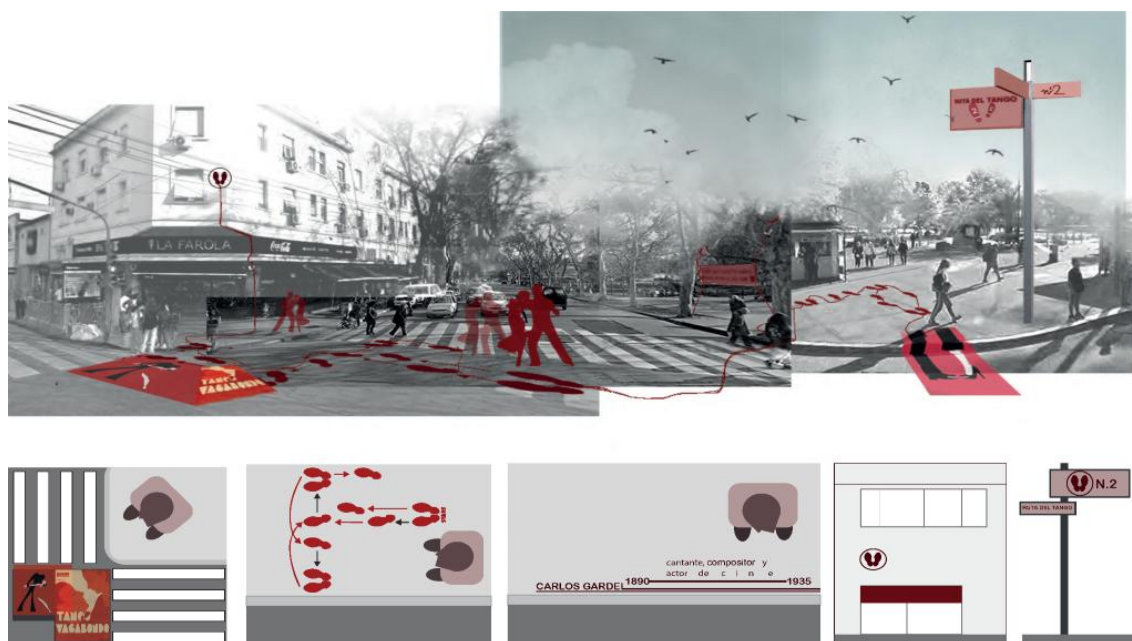


Figura 11. Intervención sobre el cruce de Av. Corrientes y Av. Dorrego. La baja altura edilicia del entorno genera un vacío urbano que el masterplan reconfigura como nodo del recorrido: la nivelación del suelo, el tratamiento cromático del pavimento y la señalética de la Ruta del Tango habilitan la práctica espontánea del baile sin prescribirla. *Elaboración propia (TFC, 2025)*

Antes de avanzar sobre la descripción del polo conviene precisar la lógica que articula el masterplan con su remate arquitectónico, ya que de esa articulación depende la consistencia de la respuesta proyectual. La estrategia desarrollada hasta aquí —ejes temáticos distribuidos en cuatro barrios, recorrido peatonal definido por criterios de percepción urbana, integración al transporte público, intervenciones tácticas sobre vacíos y cruces, sistematización de la Ruta del Tango— no opera como dispositivo preparatorio o auxiliar respecto del polo, sino como el cuerpo principal de la propuesta. Es en el sistema territorial donde la activación del patrimonio inmaterial se produce efectivamente: en la prolongación de la escala peatonal, en la redistribución de flujos, en la incorporación de nuevos puntos a los circuitos culturales de la ciudad, en la posibilidad de que prácticas dispersas encuentren un soporte espacial que las articule. La arquitectura, en esta lectura, no se concentra en el edificio sino que se distribuye a lo largo del territorio.

Ahora bien, todo sistema territorial requiere instancias de mayor intensidad programática para sostener su funcionamiento en el tiempo: lugares donde las prácticas se concentren con suficiente densidad como para generar producción cultural cotidiana, atraer nuevos públicos y

consolidar la centralidad que el masterplan promueve. El polo turístico-cultural cumple esa función dentro del sistema. Su condición formal —cuatro edificios articulados a través de un espacio público continuo, con decisiones materiales, espaciales y programáticas concretas— no es una contradicción respecto de la pregunta que estructura el trabajo, sino su consecuencia: la arquitectura no se sustrae de la forma para responder a un patrimonio inmaterial, sino que pone la forma al servicio de la práctica. Lo que distingue esta operación de una representación formal es el modo en que cada decisión arquitectónica se justifica: no por su capacidad de evocar el contenido cultural sino por su capacidad de habilitar las acciones —el baile, el aprendizaje, la residencia artística, el encuentro, el recorrido inmersivo— que sostienen la continuidad del patrimonio. El polo, en suma, no es donde el sistema se reduce a objeto sino donde el sistema condensa intensidad, y esa condensación es necesaria precisamente porque un patrimonio vivo requiere lugares vivos donde producirse.

El recorrido culmina, así, en un polo turístico-cultural conformado por cuatro edificios articulados a través de un espacio público continuo: el museo interactivo del tango, el edificio de talleres de música rioplatense, el hotel y residencia para artistas y el auditorio. La decisión de trabajar con la preexistencia industrial del lote no responde a un vínculo histórico directo entre la antigua metalúrgica y el tango, sino a una lectura estratificada del territorio: el barrio de Villa Crespo se constituye a partir de una superposición de capas —productiva, inmigrante, cultural— y el proyecto reconoce que la memoria material de su pasado industrial forma parte del espesor identitario que la intervención busca activar, aun cuando su programa original sea ajeno al programa cultural propuesto.

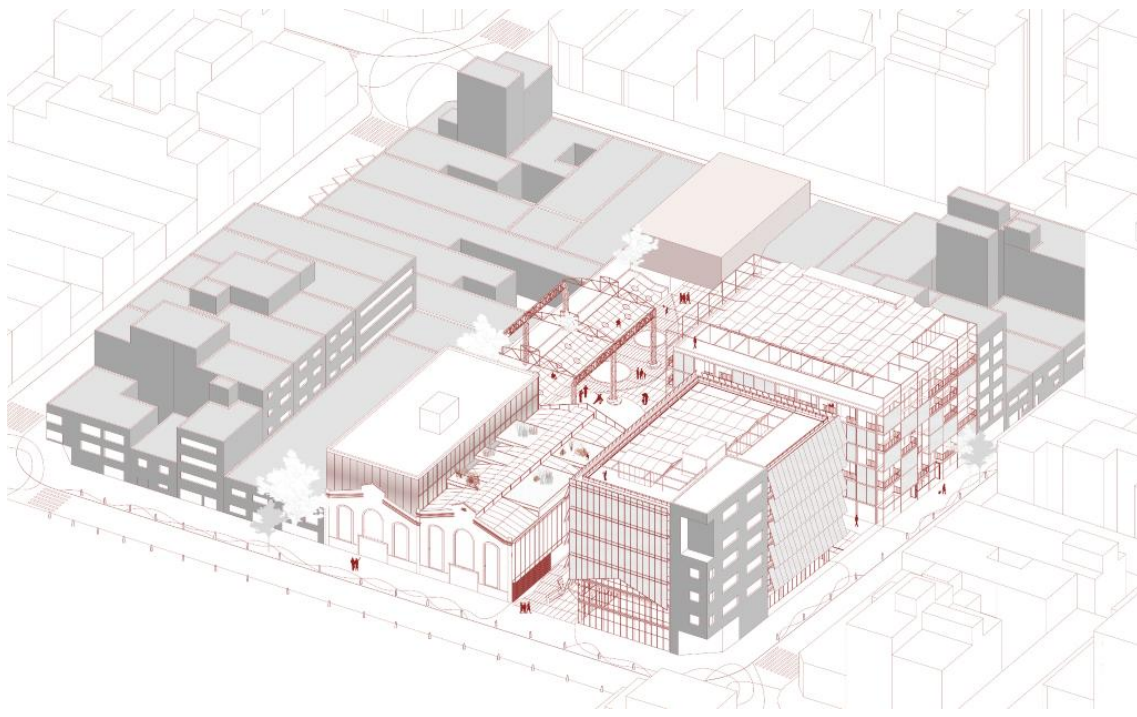


Figura 12. Axonometría del conjunto del polo turístico-cultural. Los cuatro edificios —museo interactivo del tango, talleres de música rioplatense, hotel y residencia para artistas, y auditorio— se articulan en torno al corazón público interior,

donde las cerchas industriales conservadas in situ operan como pórticos exentos. La fachada de ladrillo de 1886 se mantiene como plano histórico sobre el frente urbano, mientras la intervención se extiende sobre las manzanas circundantes. *Elaboración propia (TFC, 2025)*

El corazón del polo se configura como un gran patio público interior que articula los cuatro edificios y opera, simultáneamente, como remate del recorrido y como nuevo espacio cívico para el barrio. Su definición material y geométrica retoma a escala arquitectónica el vocabulario que organiza el masterplan: el suelo se trabaja con superficies pavimentadas continuas, sin diferenciación rígida de borde, sobre las cuales se inscriben formas circulares que designan ámbitos específicos para la práctica del baile, el encuentro y la observación. Algunos de estos círculos son rehundidos respecto del nivel general del suelo, configurando plataformas escalonadas un nivel por debajo del plano de circulación: la pequeña diferencia topográfica define el ámbito sin necesidad de muros ni umbrales, y produce la condición espacial necesaria para que el baile se inscriba como acto delimitado dentro del espacio público. Los círculos no son meramente compositivos: retoman la condición intrínseca de la pista de tango —recorrida en línea circular, contraria a las agujas del reloj— y la trasladan al suelo del espacio público como soporte para milongas espontáneas, ruedas de espectadores y prácticas informales de baile al aire libre.

Dentro del corazón se inscriben las cerchas metálicas conservadas in situ. Pertenecientes a la estructura original del galpón sobre el sector que fue seccionado para liberar el patio, las cerchas no fueron desplazadas: permanecen en su lugar histórico, pero al retirarse la cubierta que sostenían quedan expuestas a la intemperie como pórticos exentos. Mantenidas en su tonalidad de óxido y sin intervención cromática, las cerchas conservan inalterada su condición material industrial y operan ahora como pórticos urbanos que enmarcan los círculos de baile: marcan recorridos, acompañan visualmente la circulación, definen umbrales sin clausurar el espacio y vinculan al patio con la estructura histórica que se conserva en el interior del museo. Los pórticos configuran escenarios habilitados también para el uso nocturno. La presencia cromática del rojo industrial sobre el blanco del conjunto consolida una lectura unitaria del polo y proyecta la memoria material del barrio más allá de los límites estrictos del lote: la estructura conservada se extiende incluso sobre las calles aledañas en aquellos sectores donde el galpón original alcanzaba la vereda, prolongando la presencia patrimonial hacia el espacio público de las manzanas contiguas. La memoria industrial no se contiene en un edificio sino que se distribuye en el territorio, en correspondencia con la lógica del masterplan que distribuye la activación cultural a lo largo del recorrido.

El tratamiento del suelo amplía esta lógica integrando criterios de accesibilidad y diversidad sensorial. Las superficies pavimentadas combinan distintos solados que diferencian áreas de circulación, permanencia y baile, mientras que franjas de solado podotáctil acompañan los recorridos principales, garantizando la accesibilidad para personas con discapacidad visual sin necesidad de elementos sobreañadidos. El mobiliario urbano se resuelve con piezas curvas

y fluidas que retoman la geometría circular del suelo: bancos sinuosos integrados a planteros, asientos exentos de líneas orgánicas y mobiliario de diseño dispuesto sobre los recorridos sin obstruirlos. La vegetación se incorpora a través de planteros generosos con especies de distintas escalas —árboles altos para sombra, gramíneas y herbáceas para textura visual— que aportan masa vegetal sin compartimentar el espacio. Sobre la medianera lateral del lote, una de las superficies más extensas del patio, se trabaja un talud verde con círculos vegetales rehundidos sobre fondo blanco, que opera simultáneamente como cierre paisajístico del conjunto y como espacio de apoyo: su pendiente ofrece una superficie inclinada para sentarse y observar el sector de baile enmarcado por los pórticos. La medianera, lejos de ser un borde residual, se transforma así en uno de los soportes activos del corazón.

El patio asume así múltiples roles simultáneos. Es articulador: vincula físicamente las cuatro piezas del polo y permite que el visitante transite entre ellas sin volver a la calle. Es escenario: aloja prácticas culturales abiertas, milongas, presentaciones, observación. Es umbral: media entre la condición pública del barrio y la condición programática de los edificios. Y es memoria: las cerchas conservadas in situ hacen visible el origen industrial del lote como capa activa del nuevo proyecto. En conjunto, el corazón del polo no es un espacio residual entre edificios sino la pieza que les da sentido como sistema, y sin la cual los edificios serían objetos autónomos en lugar de un conjunto urbano integrado.



Figura 13. El corazón público interior del polo. Las cerchas metálicas conservadas in situ —expuestas a la intemperie al retirarse la cubierta que sostenían— permanecen en su tonalidad de óxido original y operan como pórticos exentos que enmarcan el ámbito del baile sin clausurarlo. Sobre el plano continuo del suelo se inscriben los círculos que designan los espacios de la práctica, mientras el mobiliario curvo, los planteros y el talud verde de la medianera completan un nivel cero concebido como superficie protagónica antes que como plano residual de circulación. *Elaboración propia (TFC, 2025)*

El museo interactivo del tango se concibe como el principal referente cultural del conjunto, a partir de la intervención sobre un edificio preexistente originalmente destinado a la industria metalúrgica, cuya construcción se remonta a finales del siglo XIX, hacia 1886. La preexistencia se componía de dos galpones contiguos de gran extensión, unificados en su frente urbano por una fachada de ladrillo común que organizaba la lectura del conjunto desde la calle. Una primera decisión proyectual consistió en acotar la longitud original de las naves: dado que su extensión saturaba la manzana sin dejar pulmón ni espacio exterior, los galpones fueron seccionados para liberar un gran corazón abierto en el interior del lote, entendido como espacio público de articulación entre los edificios del polo. Las cerchas metálicas que originalmente cubrían el sector seccionado de los galpones permanecen en su posición original, pero al retirarse la cubierta sobre la que apoyaban quedan expuestas como estructuras exentas a la intemperie. La operación es deliberada y conceptualmente precisa: no se transportan ni se museaellizan piezas, sino que se revela la estructura industrial existente al despojarla de su envoltorio. Lo que era techo se vuelve pórtico; lo que era interior se vuelve exterior; lo que estaba contenido en el edificio queda incorporado al espacio público resultante. Las cerchas operan así como pórticos simbólicos del nuevo ámbito común, manteniendo intacta su geometría y posición originales pero desplazándose de función por sustracción de la cubierta.



Figura 14. La preexistencia industrial sobre la que se implanta el polo. Izquierda: los dos galpones metalúrgicos contiguos, contruidos en 1886 y unificados por una fachada de ladrillo común con frontones y grandes ventanales en arco, constituyen el plano histórico que el proyecto conserva íntegro como umbral material entre el barrio y el conjunto. Derecha: el interior de una de las naves, donde las cerchas metálicas —conservadas en su tonalidad de óxido original— sostienen la cubierta de chapa que el proyecto retira para dejarlas expuestas como pórticos exentos. Lo que era techo se vuelve pórtico; lo que era interior se vuelve exterior. *Elaboración propia (TFC, 2025)*

La fachada original de 1886, que unificaba los dos galpones, se mantiene íntegra en su fábrica, su geometría y sus aberturas —frontones, ventanales en arco, aparejo—, y es puesta en valor como plano histórico continuo: opera como umbral material entre el barrio y el conjunto, y constituye el principal soporte de la memoria identitaria del sitio. El ladrillo, sin embargo, se blanquea. La decisión no borra la preexistencia sino que la incorpora al sistema cromático que ordena la totalidad del polo: el blanco designa aquello que el proyecto reactiva e integra a su lenguaje, mientras el óxido queda reservado para lo que permanece como cita material directa

del pasado industrial —las cerchas expuestas a la intemperie en el corazón—. La fachada blanqueada no simula ser nueva ni finge ser antigua: declara que fue intervenida, y en esa declaración conserva legible cada línea de su construcción original. Sobre cada uno de los dos galpones que aloja, sin embargo, el proyecto opera con dos estrategias diferenciadas que evitan tanto la mimesis historicista como la borradura de la preexistencia. El primero de los galpones se conserva en su volumetría original sin crecer en altura, manteniendo su sistema portante interno —en particular las cerchas metálicas— que pasan a enmarcar las circulaciones y los espacios interiores, haciendo legible la temporalidad del edificio dentro del nuevo programa. La intervención sobre esta nave es estrictamente interior: la fachada y el volumen se mantienen como en su estado original, mientras que el espacio interno se reorganiza en una sola planta para alojar el recorrido museográfico sin alterar la lectura del galpón como pieza histórica. Sobre el segundo galpón se realiza una operación distinta. La fachada de ladrillo original es conservada y mantenida en su plano, pero se incorpora una ampliación contemporánea concebida como un volumen simple y puro que crece en altura por detrás —alcanzando varios niveles— y se materializa como una caja de vidrio reflexivo cuya superficie devuelve la imagen de la fachada de 1886 y del entorno barrial, operando como espejo del contexto antes que como objeto autónomo. La elección material no es figurativa: el reflejo no representa nada, sino que duplica visualmente la preexistencia y obliga a leerla en relación con su entorno, integrando al observador y al barrio dentro del propio edificio. Esta tensión entre el plano histórico mantenido y el volumen contemporáneo que emerge detrás es central a la operación: no hay continuidad mimética entre las dos piezas, pero tampoco competencia formal, sino una superposición de capas temporales que se hacen mutuamente visibles.



Figura 15. Vista del frente urbano del polo turístico-cultural. La fachada de 1886 se conserva íntegra en su fábrica y su geometría —frontones, ventanales en arco, aparejo de ladrillo— y se blanquea para incorporarse al sistema cromático

del conjunto, donde el blanco designa lo reactivado y el óxido lo que permanece como memoria material. Detrás del plano histórico emerge el volumen contemporáneo de la ampliación en altura, mientras el pasaje entre las dos naves conduce al corazón público interior. *Elaboración propia (TFC, 2025)*

Esta lógica de capas se extiende a la lectura cromática del conjunto, donde la condición material de cada elemento revela su rol dentro del sistema. Las cerchas metálicas del galpón conservado en su volumetría completa, integradas a la nueva arquitectura interior del museo, son tratadas en blanco como parte del nuevo dispositivo museográfico, en continuidad con las pasarelas, las plataformas y las cajas que organizan el recorrido. Las cerchas que quedaron expuestas a la intemperie al retirar la cubierta sobre el sector seccionado, en cambio, se mantienen en su tonalidad original —el rojo óxido de la estructura industrial— y conservan su condición de fragmento histórico permanecido in situ, sin ser absorbidas por el lenguaje contemporáneo. La diferenciación no es estética sino conceptual: las cerchas blancas pertenecen al edificio nuevo y se incorporan a su sintaxis material; las cerchas en óxido pertenecen a la memoria del sitio y se mantienen como cita material directa de la condición original del galpón. La memoria industrial del barrio se reparte así entre el adentro y el afuera, en dos registros distintos pero complementarios.

A esta operación volumétrica se suma un trabajo material sobre el ladrillo que recorre transversalmente ambas naves. Si bien la fachada original de 1886 se conserva íntegra como plano histórico continuo, las nuevas superficies de ladrillo incorporadas en ambos galpones —tanto en el que conserva su volumetría como en el que recibe la ampliación en altura— retoman el aparejo como referencia constructiva y lo reinterpretan mediante un juego en la traba: los ladrillos se disponen con desplazamientos, alternancias y separaciones controladas que regulan el ingreso de luz hacia el interior, generando una textura permeable que mantiene la continuidad máterica con la preexistencia pero la desplaza hacia un registro contemporáneo. El ladrillo deja así de operar como cerramiento opaco para volverse filtro luminoso, en una operación que vincula técnicamente las nuevas piezas con la fachada original sin recurrir a la imitación, y que confiere al conjunto una unidad material que articula los dos galpones más allá de sus estrategias volumétricas diferenciadas.

La cubierta del museo retoma una lógica análoga a la del ladrillo: la estructura original de cerchas se conserva como soporte histórico y, sobre ella, se incorpora un sistema panelizado contemporáneo que reemplaza la chapa original. El reemplazo no es una sustitución funcional sino una operación que abre la cubierta a un funcionamiento técnico ampliado. Los paneles fotovoltaicos translúcidos —ubicados sobre los vacíos del interior— cumplen una doble función: producen energía para el funcionamiento del edificio y regulan el ingreso de luz natural hacia el espacio, configurando una iluminación cenital tamizada que atraviesa las cerchas históricas y las hace especialmente legibles desde el interior. Los módulos opacos de cubierta verde —ubicados sobre las cajas construidas del interior— aportan masa térmica, mejoran el comportamiento

ambiental del edificio y contribuyen a la biodiversidad urbana del sector, sin convertirse en superficie de uso público. Esta decisión, además de evitar dispersar la actividad hacia un nivel superior que competiría con el espacio público de planta baja, mantiene la coherencia estructural del módulo: las cubiertas verdes apoyan sobre las cajas que las contienen, no sobre voladizos. La cubierta opera, en conjunto, como una capa adicional del sistema de capas que estructura el museo: la estructura histórica se mantiene como soporte estructural y simbólico, pero la envolvente se actualiza para integrar producción energética, regulación lumínica y desempeño ambiental. La preexistencia, sin perder su valor patrimonial, se vuelve también infraestructura activa.

La organización interna del museo se desarrolla bajo la estructura original de cerchas metálicas, que se conserva íntegra y queda expuesta a la vista como un techo estructural permanentemente legible: la temporalidad del galpón se mantiene activa sobre la cabeza del visitante a lo largo de todo el recorrido. La cubierta de chapa que originalmente apoyaba sobre las cerchas fue retirada y reemplazada por un sistema modulado contemporáneo, panelizado en correspondencia con la grilla espacial del proyecto: donde el interior aloja una caja construida, la cubierta se resuelve con módulos opacos de cubierta verde; donde el interior es vacío de doble altura, la cubierta se resuelve con paneles fotovoltaicos translúcidos que dejan filtrar la luz natural hacia el espacio. La modulación no es aleatoria sino que responde a la lógica espacial del edificio, configurando una correspondencia precisa entre lo que ocurre arriba y lo que ocurre abajo: el techo se vuelve diagrama legible del interior. Bajo esta cubierta así reconfigurada, el proyecto se organiza a partir de un sistema de cajas espaciales y plataformas dispuestas en distintas alturas —planta baja, entresijos y primer piso— que alternan llenos y vacíos sin responder a una correspondencia rígida entre niveles. Este juego volumétrico configura un interior fragmentado y permeable, donde las distintas piezas se ven entre sí, se vinculan visualmente con la estructura histórica y se conectan físicamente a través de pasarelas metálicas perforadas que permiten leer el conjunto desde múltiples puntos de vista simultáneos.

El recorrido museográfico arranca con un sector de auriculares colgantes suspendidos por tensores, que introducen al visitante en la dimensión sonora del tango antes que en la visual o textual. A partir de allí, las distintas cajas alojan funciones diferenciadas: en planta baja se concentran las funciones de acceso y servicio —café, venta de tickets, administración, gift shop— junto con un gran sector de gradas dispuesto en continuidad con la escalera principal, configurando un espacio de espectadores que mira hacia un escenario destinado a presentaciones de baile, música en vivo y otras prácticas activas del tango. Adicionalmente, este sector de las gradas no opera solamente como espacio de espectadores informal sino que funciona también como auditorio interno del museo, integrando así la dimensión performática del tango como parte estable del recorrido museográfico y no como evento eventual. Esta decisión es central: el museo no contiene únicamente exhibición sino que aloja el tango como práctica,

garantizando que el patrimonio que se busca activar se produzca efectivamente dentro del edificio. En los niveles superiores se distribuyen una sala de música, un sector dedicado a la historia del tango en Buenos Aires y una sala interactiva, articulando dimensiones formativas, narrativas y experienciales del recorrido, además de salas de exposición. La pieza protagonista del conjunto es una gran caja espejada suspendida del techo mediante tensores, cuya posición elevada disminuye la altura percibida en el ingreso y opera como umbral espacial entre las diferentes zonas del museo. Su envoltente completamente espejada multiplica visualmente el espacio circundante —incluidas las cerchas históricas que quedan reflejadas en su superficie— mientras que su interior aloja una experiencia inmersiva donde música, danza y poética se traducen en una dimensión sensorial concentrada. La caja suspendida funciona, así, como segunda operación de espejo dentro del museo, en correspondencia con la caja espejada exterior que conforma la ampliación en altura: el reflejo aparece tanto en la fachada como en el corazón del recorrido, integrando estructuralmente al observador y al edificio histórico dentro de la nueva arquitectura. En conjunto, la intervención se configura como un ejercicio de reciclaje y contraste donde la preexistencia aporta identidad y arraigo y la nueva arquitectura introduce dispositivos espaciales que habilitan distintos modos de encuentro con el patrimonio: la escucha, la observación de espectáculos en vivo, la inmersión sensorial, la circulación entre cajas, la lectura cruzada de tiempos arquitectónicos.

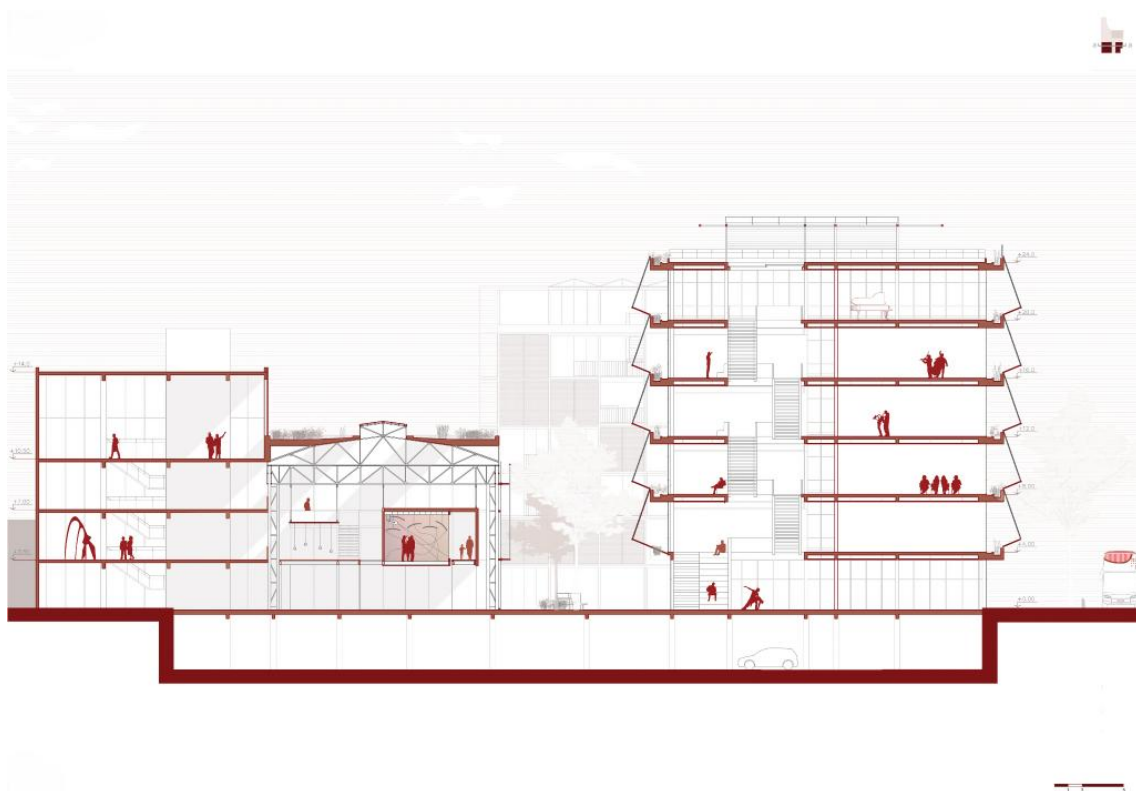


Figura 16. Corte transversal del conjunto (corte AA, esc. 1:200). El museo interactivo del tango organiza su interior mediante cajas y plataformas dispuestas a distintas alturas bajo la estructura de cerchas conservada in situ, con la caja espejada suspendida como pieza protagonista del recorrido. El corte evidencia la articulación entre el museo, el corazón

público y la torre de talleres de música, mostrando la relación continua entre los edificios y el espacio público. *Elaboración propia (TFC, 2025)*

El edificio de talleres de música rioplatense opera como el núcleo productivo del polo, en tanto aloja las prácticas formativas y creativas que garantizan la continuidad cotidiana de la actividad cultural. Se desarrolla en cinco niveles más una terraza superior, configurando una verdadera torre formativa cuya verticalidad responde a la decisión de concentrar la producción cultural en un volumen contenido y liberar superficie en planta baja para el uso público. Su volumen se resuelve a partir de una geometría rectangular contenida, evitando una expresividad formal que compita con el contenido cultural que aloja. La envolvente metálica, modulada en paneles inclinados con sustracciones a dos aguas, retoma la tipología industrial del entorno y la reinterpreta en clave contemporánea: los planos inclinados generan un ritmo de luces y sombras sobre la fachada que vincula la condición rítmica del edificio con la condición rítmica del patrimonio que aloja, sin recurrir a alusiones literales, y al mismo tiempo regulan el ingreso de luz hacia los espacios formativos interiores. La organización interna se estructura en torno a un espacio central que se vuelca sobre la fachada principal, donde la circulación vertical adquiere protagonismo: la escalera, lejos de ocultarse, se expone como elemento articulador del recorrido formativo y conecta los cinco niveles que distribuyen aulas y salas de ensayo. El último nivel introduce un cambio en la lógica programática: aulas flexibles sin cerramientos rígidos, concebidas como espacios abiertos a apropiaciones espontáneas, donde la indeterminación funcional se vuelve criterio proyectual. La planta superior abandona la lógica del aula cerrada para alojar prácticas que escapen a la programación previa, en correspondencia con la idea —desarrollada a lo largo del trabajo— de que el patrimonio inmaterial requiere espacios disponibles antes que espacios prescriptos. El recorrido culmina en una terraza concebida como espacio recreativo para los alumnos, un ámbito de pausa y observación que mira hacia el conjunto del polo y hacia la ciudad. La cubierta retoma la cuadrícula estructural permeable —recurso compartido con los demás edificios del polo— pero se trabaja en dos zonas diferenciadas: el sector central se cubre con paneles fotovoltaicos translúcidos que protegen del sol y de la lluvia mientras dejan pasar la luz tamizada, mientras que en el perímetro la cuadrícula se prolonga sin techar, dejando los perfiles estructurales como puro entramado abierto al cielo. Esta diferenciación es deliberada: el centro ofrece resguardo para el uso prolongado de la terraza, mientras que los bordes se mantienen como umbral abierto que vincula al edificio con el cielo del barrio sin clausurarlo. La cubierta opera, en conjunto, como dispositivo gradual: del exterior pleno al interior protegido sin transición brusca. La terraza no es un remate simbólico del edificio sino un soporte físico para prácticas concretas —descanso, encuentro, ensayo informal, mirada hacia el polo— y consolida al edificio como dispositivo de producción cultural antes que como contenedor pasivo.

El hotel y residencia para artistas incorpora la dimensión habitacional del conjunto a través de un programa híbrido explícitamente articulado: tres pisos destinados a hotel para

visitantes y dos niveles superiores destinados a residencias temporales para artistas vinculados a la actividad cultural del polo, más una terraza-mirador en la azotea. Esta convivencia programática es estratégica: la presencia estable de artistas residentes garantiza una producción cultural cotidiana que no depende exclusivamente de programación externa, mientras que el alojamiento turístico vincula la experiencia del visitante con la vida productiva del polo, integrándolos en una misma estructura habitacional. El edificio se desarrolla en cinco niveles habitables, con la particularidad de que parte de la planta baja se hunde a -1,50 metros respecto del nivel cero, accediéndose mediante rampas. Esta operación topográfica resuelve un problema específico: las áreas residenciales y privadas del programa requieren mayor resguardo, mientras que las áreas comerciales y de acceso al hotel deben mantener relación directa con el espacio público. El desnivel diferencia ambas condiciones sin recurrir a una segregación rígida —solo el sector comercial y el ingreso al hotel se elevan al nivel cero, mientras que las funciones más privadas se hunden, ganando privacidad sin retirarse del sistema. La organización del edificio en torno a un patio central no busca reproducir formalmente la tipología del conventillo sino retomar el principio espacial que históricamente sostuvo al tango como práctica colectiva: la articulación entre vivienda y patio compartido como soporte del encuentro cotidiano. El patio principal atraviesa verticalmente todos los niveles, conectando visual y funcionalmente las circulaciones de las residencias y el hotel y fomentando el encuentro entre artistas y visitantes.

A esta operación general se suma una segunda, más fina, que multiplica las condiciones de encuentro a lo largo del edificio: en cada planta se sustrae un módulo correspondiente a una habitación para configurar un patio menor, una pequeña apertura a la fachada que opera como atrio doméstico, espacio de pausa, encuentro informal o intercambio entre residentes. La posición del patio sustraído varía piso por piso, cambiando de ubicación dentro del paño de la fachada según el nivel. Esta variación produce dos efectos simultáneos. En el plano programático, distribuye los puntos de encuentro a lo largo de toda la sección del edificio, evitando que la sociabilidad se concentre exclusivamente en el patio central o en la terraza superior y multiplicando las oportunidades de cruce informal entre músicos, artistas y visitantes. En el plano formal, dinamiza la lectura de la fachada: el módulo vacío que se desplaza piso por piso introduce una variación visual que rompe la repetición uniforme de la cuadrícula estructural, sin alterar el orden general de la envolvente. La fachada deja así de ser un paño estable para volverse una composición móvil donde el vacío migra, configurando un sutil juego rítmico que vincula la condición compositiva del edificio con la idea de movimiento y desplazamiento del patrimonio que aloja. La envolvente exterior, resuelta en una estructura metálica modulada en correspondencia con el edificio de talleres, introduce una continuidad material y rítmica que consolida visualmente el polo como conjunto.

El recorrido culmina en una gran terraza-mirador concebida como milonga al aire libre, abierta al cielo del barrio, que funciona como espacio de socialización y prolonga la actividad

cultural del polo hacia un nivel superior, complementando los círculos del corazón al nivel del suelo. La terraza no se limita, sin embargo, a la práctica del baile: incorpora tres cajas programáticas distribuidas sobre el plano —un sector de coworking, una sala de música y un café— que diversifican el uso y garantizan la actividad sostenida del último nivel a lo largo del día. Entre las cajas, el espacio libre se trabaja con vegetación generosa que atempera la condición de azotea y configura un paisaje habitable a cielo abierto. La cubierta retoma la cuadrícula permeable presente en los demás edificios del conjunto, pero modulada en correspondencia con la organización de la terraza: el sector central, que aloja las cajas y el espacio principal de uso, se cubre con paneles fotovoltaicos translúcidos que ofrecen resguardo, mientras que el módulo perimetral se mantiene como pura prolongación de los perfiles estructurales sin techar, definiendo un borde abierto al cielo. La diferenciación entre centro cubierto y borde abierto, compartida con la terraza del taller, consolida una lógica común al sistema de cubiertas del polo: las cuadrículas no son techos uniformes sino dispositivos modulados que regulan distintos grados de exterioridad según la práctica que alojan. El edificio, en suma, no representa la espontaneidad como contenido sino que la habilita como condición de uso a lo largo de toda su sección.

En conjunto, la propuesta no se limita al diseño de un objeto arquitectónico aislado, sino que se configura como un sistema integrado que articula espacio público, equipamiento y recorridos a distintas escalas, con el objetivo de consolidar una nueva centralidad cultural y turística en el área. De este modo, se construye un paisaje urbano coherente que vincula pasado industrial, identidad tanguera y proyección contemporánea, fortaleciendo el reconocimiento de Villa Crespo y su entorno dentro del imaginario cultural y los circuitos turísticos de Buenos Aires, no a través de una imagen del tango sino mediante la construcción material de las condiciones que permiten que el tango siga ocurriendo.

La propuesta articula cuatro edificios sobre una superficie cubierta total aproximada de 8.500 m², complementada por 2.400 m² de corazón público interior. El museo interactivo del tango ocupa unos 2.800 m² sobre la preexistencia industrial; el edificio de talleres de música rioplatense alcanza 1.600 m² en cinco niveles más terraza; el hotel y residencia para artistas constituye la pieza mayor, con 3.200 m² distribuidos entre 36 habitaciones de huésped en los niveles intermedios y 12 unidades de residencia temporal en los superiores; el auditorio cierra el conjunto con 900 m² y una sala principal con capacidad para 350 espectadores. El sistema se completa con la intervención urbana sobre las nueve manzanas circundantes, que extiende la lógica del proyecto al espacio público del entorno.

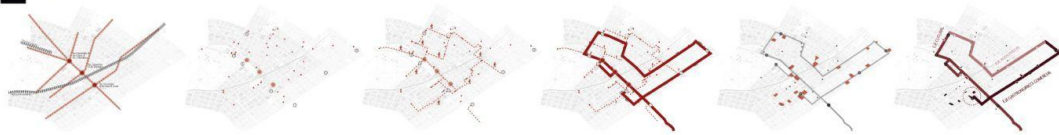
La distribución programática responde a una lógica deliberada: los componentes vinculados a la producción cultural cotidiana —talleres formativos, residencias para artistas, escenario interior del museo— se priorizan sobre los componentes exclusivamente expositivos o turísticos, en correspondencia con la concepción del patrimonio inmaterial sostenida por el

trabajo. El polo no aloja únicamente experiencias de visitantes sino que garantiza, mediante su programa estable, que la práctica del tango se produzca efectivamente dentro del conjunto.

2.3 _ Láminas síntesis

Las cinco láminas que siguen condensan gráficamente el desarrollo expuesto en este capítulo, organizadas según el mismo criterio de escala descendente que estructura el trabajo. Las dos primeras corresponden al masterplan: el análisis urbano del área de estudio y la estrategia de intervención territorial desarrollada a partir de los recorridos y los ejes identificados, hasta el descenso a la manzana de intervención y su entorno inmediato, donde se precisan las relaciones urbanas, espaciales y programáticas del sitio. Las tres restantes desarrollan la resolución arquitectónica de los edificios del polo —el museo interactivo, la escuela de música rioplatense y el hotel y residencia para artistas—, mientras que el auditorio, de resolución más contenida, se integra al conjunto sin lámina propia. Las láminas no ilustran lo ya dicho: ofrecen una segunda vía de acceso al mismo argumento, donde la condición sistémica del proyecto —difícil de sostener en el registro lineal del texto— se vuelve legible de un solo golpe de vista.

T21 TANGO XXI DISTRICT



_cruces urbanos

El cruce urbano se define como el punto de encuentro de dos o más vías de circulación, ya sea de tipo urbano o rural, que generan una zona de conflicto y por tanto una zona de riesgo.

_puntos turísticos

Los puntos turísticos son aquellos lugares que generan una zona de conflicto y por tanto una zona de riesgo.

_selección de lotes

La selección de lotes se define como el proceso de elegir los lotes que se van a desarrollar en un proyecto.

_recorrido peatonal

El recorrido peatonal se define como el camino que se va a recorrer a pie.

_recorrido turístico

El recorrido turístico se define como el camino que se va a recorrer para visitar los puntos de interés.

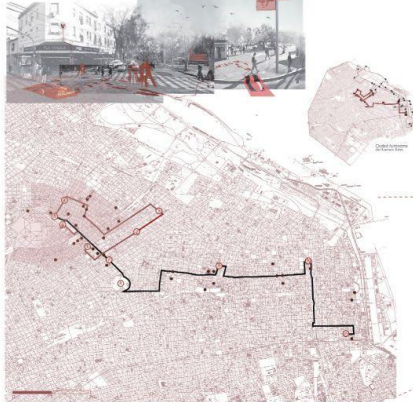
_ejes

Los ejes se definen como las líneas que se van a recorrer para visitar los puntos de interés.

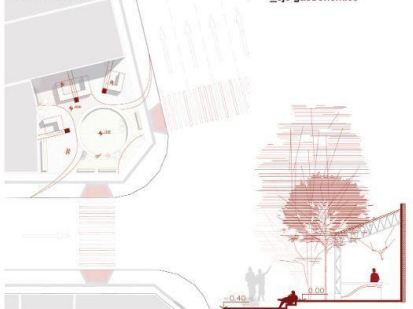
El Master Plan propone considerar la Ruta del Tango como recorrido turístico integrado al bus oficial de Buenos Aires. A través de los ejes cultural, audiovisual y comercial, se reestructura una estrategia urbana que pone en valor la identidad tangueña de Villa Crespo, hasta ahora latente. Cada eje se materializa mediante intervenciones puntuales, al cultural refuerza espacios de encuentro y formación, el audiovisual vincula producción y exhibición, y el comercial activa flujos urbanos y economías locales asociadas al tango. El recorrido conecta hitos existentes con nuevos puntos de interés y cruza en un polo turístico contemporáneo por el lado para artistas, el museo del tango y el edificio de talleres, articulados por un espacio público continuo donde se reinterpretan las curvas originales del lote como estructura simbólica que preserva la memoria individual del barrio, potenciando, de esta manera, su identidad urbana contemporánea.

La revisión de la talía al ras de la vereda reduce la velocidad vehicular, mejora la caminabilidad y refuerza la escala táctil, privilegiando el protagonismo del peatón. En su conjunto, la propuesta consolida una identidad continua que unifica pasado, presente y futuro, y refuerza la vocación cultural de Villa Crespo mediante continuidad, apropiación y vitalidad urbana desde una mirada patrimonial contemporánea. Así, este nodo se configura como la pieza central de una red que ordena y proyecta la identidad tangueña de la ciudad, constituyendo un paisaje subjetivo capaz de articular programas, recorridos y memorias en una experiencia integrada.

Au Corrientes & Au Domingo



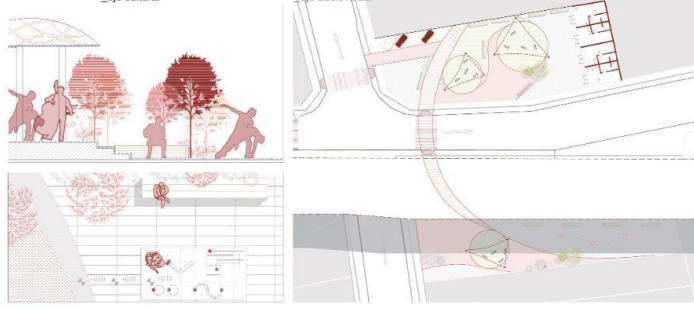
Humboldt & Au Juan B. Justo



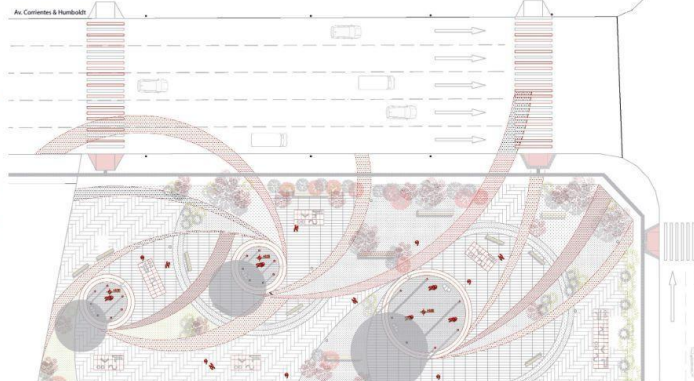
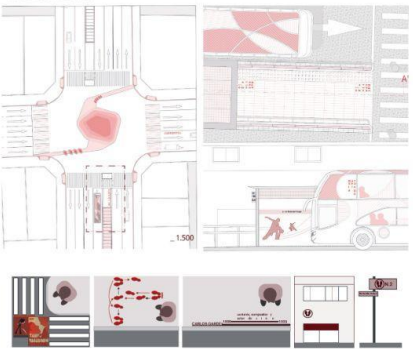
_eje gastronómico

_eje cultural

_eje audiovisual



Au Corrientes & Au Juan B. Justo



UB taller [en]clave

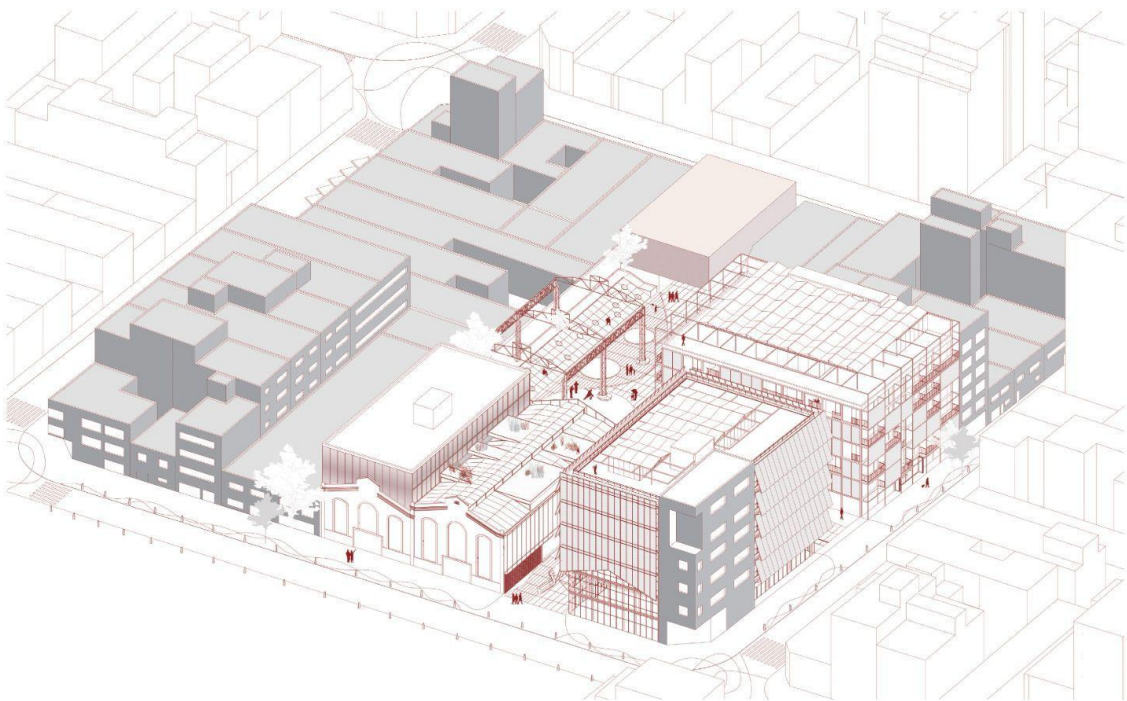
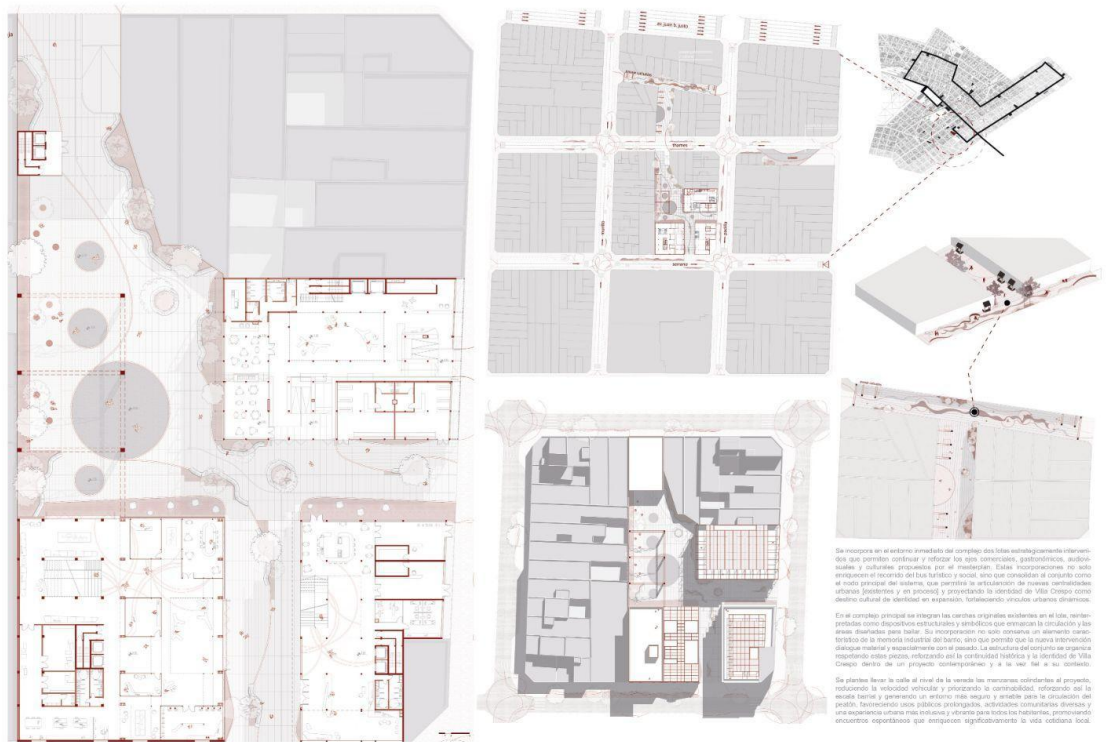
Cátedra: Juan de Souza

Arquitectos: Pérez Lozada; Sorribes; Loprete; Montiel; Artus

Alumnos: Lucía Molinos; Alejo Rosado Spoturno; Clara Schinocca

Grupo N.º: 9

1



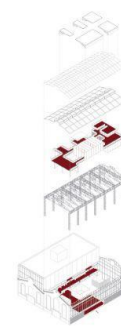
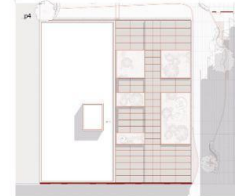
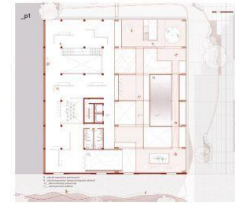
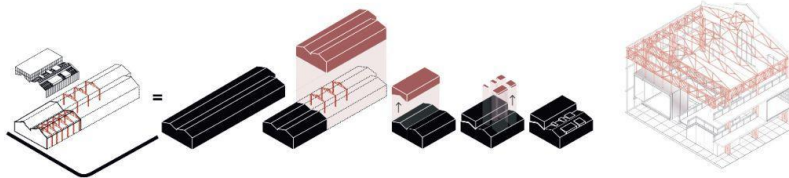
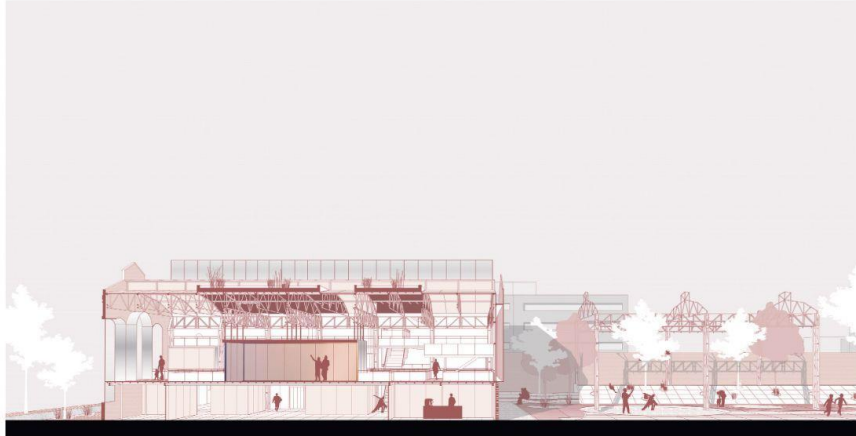
T21. TANGO XXI DISTRICT

_museo interactivo del tango

Intervención patrimonial en edificio industrial: conservación de fachada, incorporación parcial de cubierta y ampliación en altura en una nave.

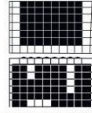


El Museo se concibe como un hito cultural dentro del polo turístico de Villa Crespo, articulando un diálogo respetuoso y coherente entre la memoria del barrio. El gesto arquitectónico fundamental reside en la puesta en valor de la preexistencia: se decide conservar y restaurar la fachada original en su totalidad, así como la estructura portante principal del edificio. Esta "columna" histórica no se oculta, sino que se celebra y se expone como el gran contenedor y huésped del pasado del tiempo, albergando la nueva intervención. Dentro de este contenedor patrimonial se inscribe el programa museístico, concebido como un volumen contemporáneo y fluido. La espacialidad interior se define por un recorrido dinámico y sensorial, que se aliga de la expresión estética. Los espacios de diseño aluden a los prototipos, articulando como varios escenarios que conviven visualmente los distintos niveles, promueven las vistas de exposición y permiten una lectura completa de la estructura histórica recuperada. Esta escala monumental es esencial para albergar instalaciones interactivas y performáticas. El museo, haciendo la exhibición de objetos, mediante el uso de tecnologías multimediales e interactivas, en busca una experiencia inmersiva total en la música, la danza y la poética del tango. En síntesis, el proyecto es un ejercicio de rescate y cuidado, donde la estructura histórica aporta la identidad y el nuevo programa tecnológico ofrece una experiencia cultural vibrante. Situando al pasado industrial de Villa Crespo con el futuro del tango, fortaleciendo así nuevos escenarios culturales urbanos abiertos y participativos, equipando visualmente con más equipamiento.

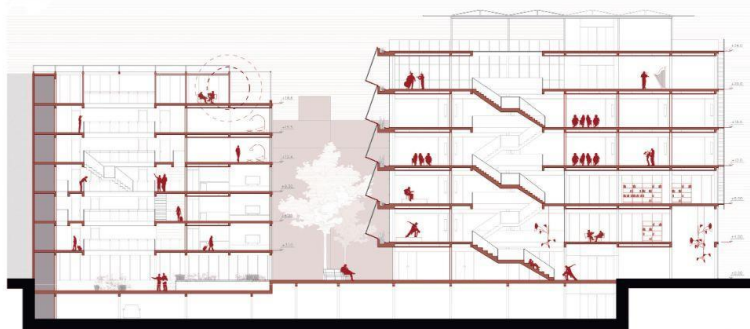
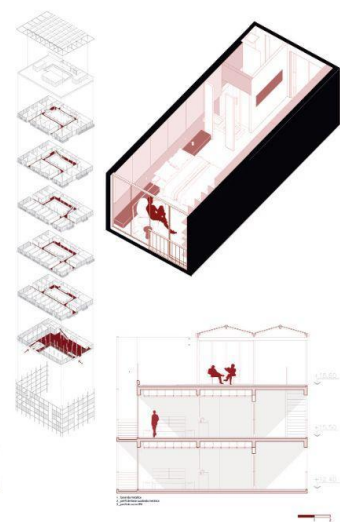
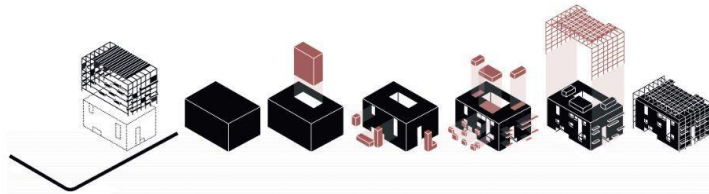
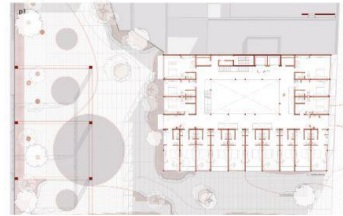
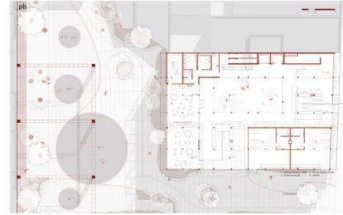


T21. TANGO XXI DISTRICT hotel / residencia para artistas

Balcones y patios alternados por nivel, creando un juego de líneas y volúmenes vinculados por una retícula metálica que a su vez conecta la cubierta.



El Hotel se concibe como el espacio de permanencia, intercambio y reposo del complejo, favoreciendo la experiencia turística con la vida creativa. Su programa híbrido, que combina tres pisos de hotel para visitantes con dos niveles de residencias para artistas, genera un ecosistema cultural único. La identidad visual del edificio se define por una fachada reticulada y chispa, una estructura que se expresa y modula la envolvente de un complejo. Sobre esta trama estructural se despliega un juego de paredes de alta tensión constructiva, elementos que evocan la tipología, el movimiento y el ritmo del vestuario del tango. Esta pared, junto con los balcones que se extienden desde las habitaciones, dota a la fachada de un carácter dinámico y cambiante, permitiendo a los usuarios jugar la luz y la privacidad, alterando la apariencia del edificio como si de una coreografía se tratara. El resultado espacial del proyecto es un gran patio central que alberga verdaderamente todos los niveles, convirtiéndose en el gran articulador social y espacial del edificio. Este vacío, que remite a los antiguos patios de convento donde nació el tango, conecta visual y funcionalmente las circunferencias de las residencias y el hotel, fomentando el encuentro casual y el intercambio creativo entre artistas y visitantes. El resultado culmina en una gran terraza en la azotea, concebida como un módulo urbano y una plataforma sin fines, un espacio de socialización que rompe el edificio y lo abraza al resto de Villa Crespo, potenciando actividades culturales, deportivas y generando nuevas oportunidades de integración que enriquecen profundamente la vida subjetiva del complejo, fortaleciendo además su integración con el tejido urbano circundante, potenciando nuevas energías creativas, locales.



UB taller
[en]clave

Catedra: Juan de Souza

Arquitectos: Pérez Lozada; Sorribes; Loprete; Montiel; Artus

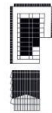
Alumnos: Lucía Molinos; Alejo Rosado Spoturno; Clara Schinocca

Grupo N.º: 9

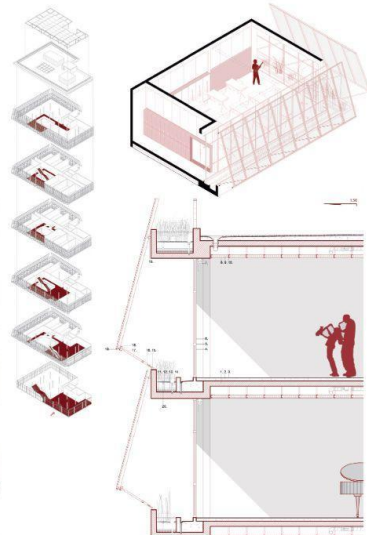
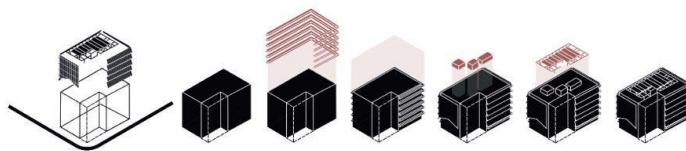
5

T21. TANGO XXI DISTRICT taller de música rioplatense

Envolventes metálicas con protección solar en fachadas.
Sustitución a día agua en la envolvente, reconfigurando la tipología industrial del entorno.



El Edificio de Talleres se sitúa como el motor creativo y formativo del polo turístico de Tango en Villa Crespo, un concentrador de prácticas, ensayo y creación. Su identidad arquitectónica se define por una distintiva fachada metálica, una piel vibrante y contemporánea que lo singulariza en el entorno. Esta fachada se compone de una serie de paneles metálicos inclinados. Esta repetición sistemática genera un juego rítmico de luces y sombras que evoca la disciplina, el compás y el movimiento del tango, otorgando al edificio un carácter inconfundible. Funcionalmente, el edificio se organiza a través de un espacio central que se vuelve sobre la fachada principal. Este espacio central no se encierra, sino que se expone y se exhibe, convirtiendo a la escalera en la protagonista absoluta del proyecto. Esta recurrente escuadra camina en el remate del edificio una terraza concebida como un plato de todo el año libre. Este espacio funciona como una expansión directa de las salas interiores, un lugar para ensayos grupales y prácticas que lleva la energía creativa del taller hasta su punto más alto, permitiendo encuentros espontáneos, actividades colaborativas y nuevas dinámicas comunitarias que fortalecen el espíritu cultural del conjunto: un lugar para ensayos grupales y prácticas que lleva la energía creativa del taller hasta su punto más alto, permitiendo encuentros espontáneos, actividades colaborativas y nuevas dinámicas comunitarias que fortalecen el espíritu cultural del conjunto.



UB taller
[en]clave

Cátedra: Juan de Souza

Arquitectos: Pérez Lozada; Sorribes; Lopreite; Montiel; Artus

Alumnos: Lucía Molinos; Alejo Rosado Spotorno; Clara Schinocca

Grupo N.º: 9

4

3. Componentes Projectuales

El desarrollo proyectual hasta aquí expuesto se sostiene sobre tres operaciones fundamentales que estructuran la propuesta a distintas escalas y que, en conjunto, configuran el sistema espacial mediante el cual el patrimonio inmaterial del tango encuentra soporte material en el territorio. Estas tres operaciones —la ruta, el nodo y el paso— no constituyen apartados autónomos sino dimensiones articuladas de una misma lógica proyectual: la primera estructura el territorio como sistema de circuitos culturales, la segunda condensa el sistema en una pieza arquitectónica de máxima intensidad programática, y la tercera resuelve, a escala del piso y del cuerpo, las condiciones materiales que habilitan la práctica cotidiana del patrimonio. La ruta vincula, el nodo concentra, el paso aloja.

Cada operación se desarrolla a continuación articulando una introducción al tema, el análisis de tres referentes contemporáneos relevantes y la explicación de cómo dichos referentes se aplican al proyecto. La selección de referentes no busca legitimar las decisiones proyectuales sino exponer las tradiciones disciplinares con las que la propuesta dialoga, identificando con precisión qué aporta cada obra a una operación específica. La triple escala aborda así la propuesta desde lo más extenso a lo más próximo, desde el sistema territorial hasta el dispositivo de uso, en una secuencia argumental que retoma y profundiza los criterios establecidos en el desarrollo del proyecto.

3.1 _ La Ruta [escala territorial]

La primera de estas operaciones —la ruta— refiere a la estructura de recorridos peatonal y turístico en bus planteada como base del masterplan, que se inscribe en una tradición proyectual contemporánea más amplia. Esta tradición entiende la ciudad como un sistema de relaciones antes que como un conjunto de objetos arquitectónicos aislados, y concibe la circulación no como infraestructura subordinada al programa sino como dispositivo activo que estructura la experiencia urbana, conecta nodos dispersos y reactiva territorios subutilizados o invisibilizados. La activación territorial mediante recorridos urbanos constituye, así, una de las estrategias contemporáneas más relevantes para articular cultura, espacio público y movilidad a escala urbana.

Esta concepción se vuelve especialmente operativa cuando se trata de poner en valor patrimonios que no se concentran en un único punto sino que se distribuyen en el territorio. El patrimonio cultural inmaterial —prácticas, saberes, memorias— rara vez tiene un lugar único de manifestación: existe en una red de espacios, comercios, instituciones y referencias dispersas que requieren ser articuladas espacialmente para volverse legibles. En ese contexto, el recorrido urbano funciona como una operación de costura: vincula puntos preexistentes, los inscribe en una secuencia con sentido y los integra a un sistema más amplio de movilidad y reconocimiento.

Tres antecedentes contemporáneos resultan particularmente productivos para fundamentar el desarrollo de esta operación: Piazze Aperte de Milán, el Eje Recoletos-Prado de Madrid y el Park am Gleisdreieck de Berlín. Cada uno aporta una dimensión específica que se traduce en decisiones proyectuales concretas para el caso de Villa Crespo.

Piazze Aperte ("Plazas Abiertas"), programa desarrollado por la ciudad de Milán a través de la Agenzia Mobilità Ambiente Territorio (AMAT) junto a Bloomberg Associates y la Global Designing Cities Initiative desde 2018, constituye uno de los casos contemporáneos más consistentes de urbanismo táctico aplicado a escala de sistema urbano. A diferencia de una obra puntual, Piazze Aperte es una estrategia distribuida sobre la totalidad del territorio de la ciudad: mediante intervenciones de bajo costo, rápida implementación y carácter reversible —pintura sobre el pavimento, extensión de esquinas, incorporación de mobiliario, arbolado en maceteros, bancos y áreas de estancia—, el programa recupera cruces, calles e intersecciones dominadas por el automóvil y los reconvierte en plazas de barrio, priorizando al peatón, reduciendo la velocidad vehicular mediante zonas de tránsito calmado e incorporando nueva infraestructura ciclista. Desde su lanzamiento en 2018, el programa ha ejecutado treinta y ocho intervenciones que recuperaron 22.000 m² de espacio peatonal distribuidos en múltiples barrios, al punto de que uno de cada dos habitantes de Milán vive hoy a menos de quince minutos —ochocientos metros— de una plaza abierta (Comune di Milano, 2022). Su lógica no es la de un gran gesto concentrado sino la de una red de pequeñas operaciones dispersas por el tejido, orientada a garantizar que cada barrio cuente con espacio público de proximidad. Es precisamente en esa distribución donde reside su dimensión urbana: cada intervención, aunque puntual, reorganiza el espíritu de su entorno inmediato, en tanto la reconversión de una esquina habilita la aparición de nuevas ciclovías, áreas peatonales y zonas de tránsito calmado en las calles circundantes, de modo que la suma de operaciones aisladas termina reescribiendo el mapa de movilidad y de vida pública de la ciudad entera. Dos rasgos adicionales del programa resultan particularmente significativos. El primero es su método, estructurado en cinco etapas sucesivas —análisis y diseño, ensayo táctico, monitoreo del uso real, proyecto definitivo y obra permanente—, de modo que lo provisorio no constituye un fin en sí mismo sino un ensayo reversible cuyos resultados orientan la construcción posterior: en Piazza Angilberto II, tras la intervención táctica, la circulación ciclista aumentó un 47% y la peatonal un 30%, y esos datos guiaron el proyecto definitivo. Prioriza además deliberadamente los barrios por sobre el centro consolidado, extendiendo la activación hacia sectores habitualmente relegados. El segundo es su arraigo comunitario: a través de convocatorias públicas —como "Piazze Aperte in ogni quartiere" ("una plaza abierta en cada barrio"), lanzada en 2019, que recibió más de sesenta propuestas de vecinos, asociaciones, escuelas y comercios—, el programa formaliza pactos de colaboración para la cogestión del espacio, de modo que la transformación no se impone desde arriba sino que se articula con una demanda social preexistente.

Su aporte al presente trabajo se traduce en decisiones proyectuales concretas. En primer lugar, fundamenta la concepción del recorrido peatonal no como una traza lineal predeterminada sino como un repertorio de calles recomendadas en torno a cada parada del sistema, seleccionadas por sus condiciones perceptivas —proporción entre ancho de calle y altura edificada, arbolado, presencia de murales, materialidad— que el visitante recorre libremente como observador: calles como Gorriti, Fitz Roy, Humboldt o Jorge Newbery no configuran una secuencia obligada sino una red de posibilidades de caminata, del mismo modo en que Piazza Aperte distribuye sus intervenciones como una red de puntos activados antes que como un eje continuo. En segundo lugar, fundamenta el tratamiento de los cruces estratégicos como soportes de permanencia: la reconversión milanese de intersecciones vehiculares en plazas de barrio mediante nivelación, mobiliario, arbolado y tránsito calmado traduce al lenguaje del proyecto la operación sobre los cruces del masterplan, donde el urbanismo táctico opera —al igual que en el caso de Times Square— como método de activación del espacio público. En tercer lugar, y de manera decisiva, su lógica de arraigo comunitario respalda la decisión proyectual de partir de una construcción colectiva preexistente: así como Piazza Aperte se apoya en las propuestas surgidas de la propia ciudadanía, la Ruta del Tango del masterplan retoma y sistematiza la iniciativa vecinal impulsada a través de Amo Villa Crespo, asumiendo que la tarea del proyecto no es inventar una identidad sino articular espacialmente una que ya existe.

El Eje Recoletos-Prado de Madrid, proyectado por Álvaro Siza Vieira (Premio Pritzker 1992) con un equipo hispano-portugués ganador del concurso internacional de 2002 y materializado parcialmente entre 2007 y 2011, recualificó uno de los ejes urbanos históricos más significativos de Madrid mediante la priorización del tránsito peatonal sobre el vehicular y la articulación entre las sedes culturales que lo bordean —Museo del Prado, Reina Sofía, Thyssen-Bornemisza, CaixaForum, Real Jardín Botánico, entre otras—. El proyecto opera sobre una preexistencia histórica de gran densidad simbólica: el Salón del Prado, originalmente proyectado por José de Hermosilla y Ventura Rodríguez en 1767 durante el reinado de Carlos III como primer paseo urbano arbolado de Europa. En 2021 el conjunto fue declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO bajo el nombre "Paisaje de la Luz". Su aporte al presente trabajo se traduce en operaciones específicas del masterplan. Por un lado, fundamenta la estructura programática del recorrido en tres ejes temáticos —gastronómico-comercial en Palermo, audiovisual en Colegiales y cultural en Chacarita— que distribuyen contenido cultural a lo largo de la traza articulando equipamientos preexistentes: el masterplan, al igual que el proyecto madrileño, no inventa sedes culturales nuevas sino que las hilvana mediante el recorrido. Por otro lado, fundamenta la concepción de la Ruta del Tango como sistematización de un patrimonio cultural reconocido institucionalmente: la condición patrimonial UNESCO del eje madrileño —patrimonio material declarado en 2021— dialoga directamente con la condición patrimonial UNESCO del tango como práctica cultural inmaterial declarada en 2009, vinculando dos modos del patrimonio bajo una misma lógica de recorrido cultural articulado. A estas dos

correspondencias se suma una condición urbana compartida: así como el eje madrileño se estructura en diálogo con una gran masa urbana —el Parque del Retiro— que condiciona su desarrollo y organiza su relación con la ciudad, el recorrido propuesto para Villa Crespo se despliega condicionado por la presencia del Cementerio de la Chacarita, una extensa mancha urbana que interrumpe la continuidad de la trama y en torno a la cual el recorrido debe reorganizarse. En ambos casos, el gran vacío urbano no opera como obstáculo sino como preexistencia estructurante que el recorrido reconoce e incorpora a su lógica.

El Park am Gleisdreieck, proyectado por Atelier LOIDL Landschaftsarchitekten tras ganar el concurso internacional de 2006 y construido entre 2007 y 2014 sobre los antiguos terrenos del nudo ferroviario homónimo (Anhalter Güterbahnhof y Potsdamer Bahnhof, en uso desde 1874 hasta su destrucción durante la Segunda Guerra Mundial y posteriormente baldío durante seis décadas), aporta una dimensión específicamente alineada con el caso de Villa Crespo. La operación reconvirtió más de 30 hectáreas de infraestructura ferroviaria abandonada en parque público que articula los barrios de Kreuzberg, Schöneberg y Tempelhof, previamente separados por la condición de exclave de las vías. La intervención preserva elementos materiales de la memoria ferroviaria del sitio —rieles, andenes, señalización, equipamiento industrial original— integrándolos como dispositivos activos del nuevo paisaje, antes que musealizándolos como reliquias. Cabe señalar que esta operación no estuvo exenta de tensiones: el proyecto debió negociar entre las posiciones que priorizaban la salvaguarda del patrimonio ferroviario y las que impulsaban la regeneración de los barrios adyacentes, una disyuntiva que el presente trabajo reconoce como propia, en tanto toda intervención sobre la memoria material de un sitio supone decidir qué se conserva, qué se transforma y con qué criterio. Adicionalmente, el diseño del parque previó entre sus bordes espacios específicamente destinados a las artes performativas —una tribuna y plataformas de baile— donde el tango figura explícitamente entre las prácticas alojadas, lo que revela que la práctica tanguera no aparece como uso espontáneo sino como función incorporada al proyecto desde su concepción. Su aporte al presente trabajo se traduce en tres operaciones específicas del masterplan. Primero, fundamenta la lógica de costura urbana del recorrido peatonal y del bus turístico, que articulan cinco barrios contiguos —Palermo, Colegiales, La Paternal, Chacarita y Villa Crespo— hasta ahora no integrados en un circuito cultural común, del mismo modo en que el parque berlinés reconecta tres barrios previamente fragmentados por infraestructura industrial. Segundo, fundamenta el tratamiento de las intervenciones en los cruces estratégicos de avenidas —Corrientes con Juan B. Justo, Corrientes con Humboldt, Humboldt con Juan B. Justo— donde la nivelación al ras de vereda, el mobiliario urbano y la priorización peatonal traducen al lenguaje porteño la operación berlinesa de reconvertir infraestructura en soporte de prácticas. Tercero, refuerza la decisión proyectual de conservar las cerchas industriales y la fachada de 1886 del polo turístico-cultural, integrándolas como dispositivos activos del nuevo programa antes que como elementos musealizados, en clara continuidad con el tratamiento que Atelier LOIDL otorga a los relictos ferroviarios del Gleisdreieck.

La presencia del tango como práctica alojada dentro del programa del parque berlinés refuerza adicionalmente la pertinencia del referente, demostrando que la reconversión industrial-cultural y la práctica tanguera ya se cruzan en otros contextos urbanos contemporáneos.

En conjunto, los tres referentes configuran un repertorio operativo de dimensiones complementarias. Piazza Aperte aporta la concepción del recorrido como red distribuida de intervenciones tácticas de escala barrial, sostenida en el arraigo comunitario y en la activación del espacio público a partir de una demanda social preexistente; el Eje Recoletos-Prado aporta la dimensión del eje cultural-patrimonial articulador de equipamientos preexistentes; y el Park am Gleisdreieck aporta la operación específica de costura urbana barrial mediante la reconversión ferroviaria-industrial con preservación activa de la memoria material. Estas tres dimensiones — red táctica de activación comunitaria, eje cultural-patrimonial, costura urbana sobre preexistencia industrial— se traducen al masterplan para Villa Crespo de manera articulada.

La denominada Ruta del Tango, construcción colectiva impulsada por los propios vecinos del barrio a través de la iniciativa Amo Villa Crespo, propone un recorrido a partir de la identificación de puntos significativos del patrimonio tanguero local. Esta iniciativa es retomada por la propuesta como punto de partida, pero su trazado no es trasladado de manera literal: la versión vecinal es asumida como evidencia de una identidad cultural activa y latente, mientras que el recorrido peatonal del masterplan se formaliza a partir de criterios proyectuales propios derivados del análisis del territorio. La selección final atraviesa aquellas calles donde la identidad barrial se manifiesta con mayor intensidad —presencia de murales, materialidades características, hitos comerciales y culturales—, donde las condiciones de percepción urbana favorecen la experiencia peatonal —escala humana sostenida por una proporción equilibrada entre arbolado, ancho de calle y altura edificada— y donde la caminabilidad puede consolidarse como condición espacial dominante. La operación, así, articula construcción colectiva preexistente y decisión proyectual específica, traduciendo una identidad territorial latente en un recorrido cuya geometría responde a criterios verificables.

Sobre esta base, las cuatro operaciones analíticas que estructuran el masterplan —la identificación de actividades con carácter identitario, la detección de cruces con potencial intervencionista, la selección de lotes estratégicos y la integración del recorrido turístico en bus— encuentran en los tres referentes analizados su fundamento disciplinar: Piazza Aperte respalda la lógica de red distribuida y arraigo comunitario con que se relevan y activan los puntos del polígono; el Eje Recoletos-Prado, la articulación de los tres ejes temáticos —gastronómico-comercial, audiovisual y cultural— como hilván de equipamientos preexistentes; y el Park am Gleisdreieck, la costura urbana que el recorrido en bus establece entre barrios hasta ahora no integrados. La red policéntrica resultante no ordena un listado de destinos sino que traduce espacialmente una identidad territorial dispersa.

A los criterios de percepción urbana se suma, finalmente, el principio rítmico que el propio tango aporta a la estructura del recorrido. La lógica de caminata-pausa-caminata que organiza la práctica corporal del baile encuentra en la ruta su traducción a escala urbana: las paradas del recorrido peatonal y del bus no operan como puntos de un trayecto lineal sino

como las detenciones cargadas de una coreografía urbana, en el sentido tschumiano de una articulación inseparable entre espacio, movimiento y acontecimiento. Es en esta traducción operativa —y no figurativa— donde la ruta cumple su función dentro del sistema: no representa el desplazamiento tanguero sino que extrae de él un principio espacial capaz de estructurar el territorio, preparando el pasaje del circuito distribuido a la condensación programática que define al nodo.

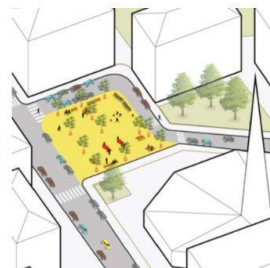
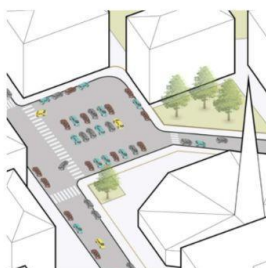
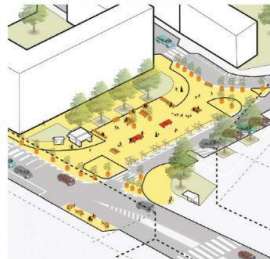
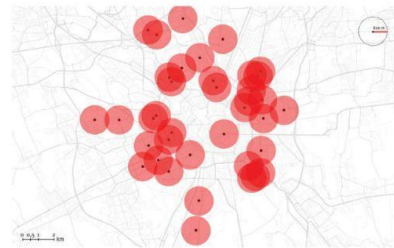
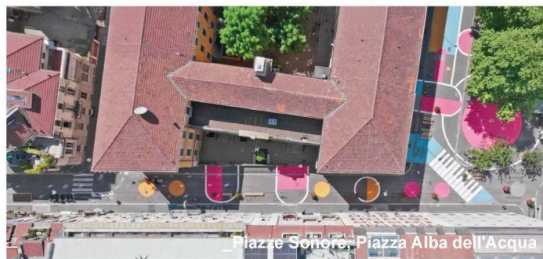
_1. Piazze Aperte

_ubicación: Milán, Italia

_año: 2018

_estudio: AMAT (Agenzia Mobilità Ambiente Territorio) + Bloomberg Associates + Global Designing Cities Initiative

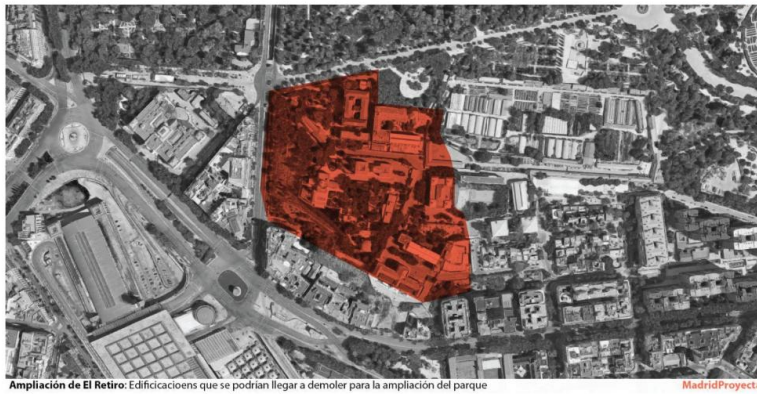
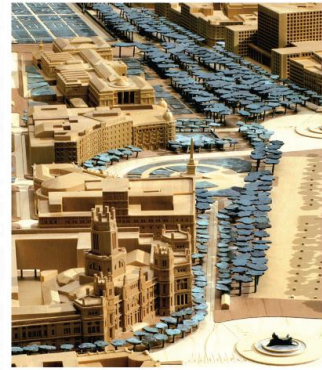
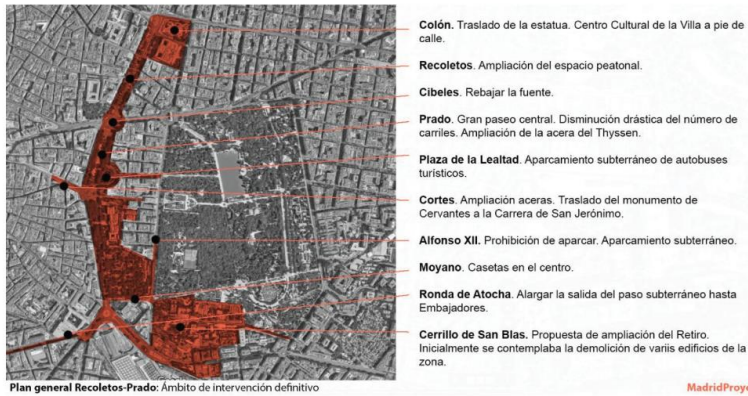
[Componente 01; La Ruta]
/Ficha de referentes



1. Remodelación del Eje Recoletos-Prado

[Componente 01; La Ruta]
/Ficha de referentes

_ubicación: West Side de Manhattan, Nueva York, Estados Unidos
_año: Proyecto ganador: 2002/ Inicio de la remodelación/obras: 2007
_estudio: Álvaro Siza
J. Miguel Hernández de León
Carlos Riaño
Edison Okumura



3. Park am Gleisdreieck

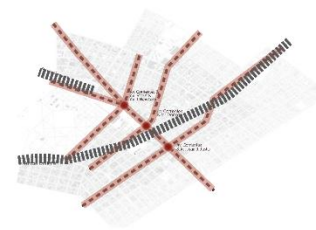
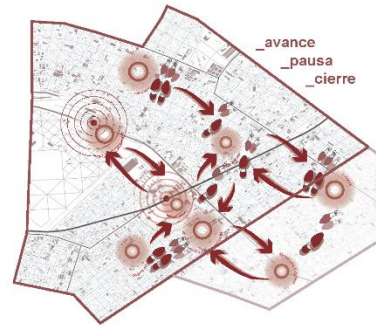
[Componente 01; **La Ruta**]
/Ficha de referentes

_ubicación: Berlín, Alemania
_año: 2006-2007
_estudio: Atelier LOIDL Landschaftsarchitekten



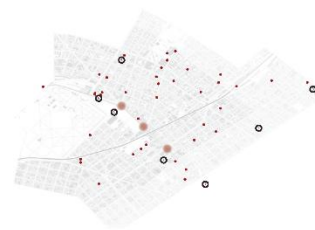
1. La Ruta

_activación territorial por recorridos urbanos



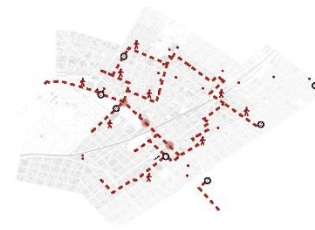
_cruces urbanos

La baja altura edilicia genera vacíos urbanos en los cruces que ofrecen potencial para intervenciones que refuercen la escala peatonal.



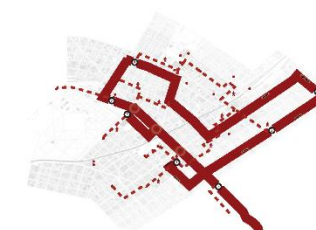
_puntos turísticos

Identificación de actividades comerciales y culturales que evidencian el carácter identitario y autóctono de los barrios del polígono.



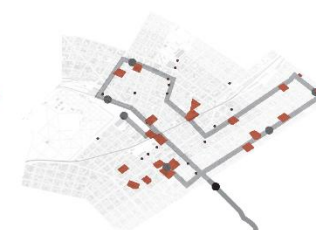
_selección de lotes

Lotes seleccionados sobre el recorrido para alojar las intervenciones específicas que potencian el sistema en su conjunto.



_recorrido peatonal

Atraviesa los puntos culturales más significativos del barrio mural, materialidad y relación arbolado-ancho de calle-altura edilicia.



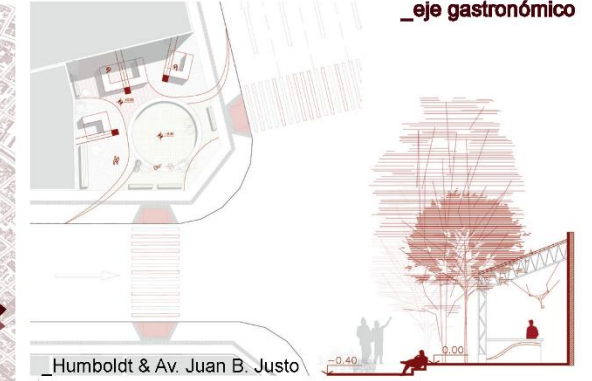
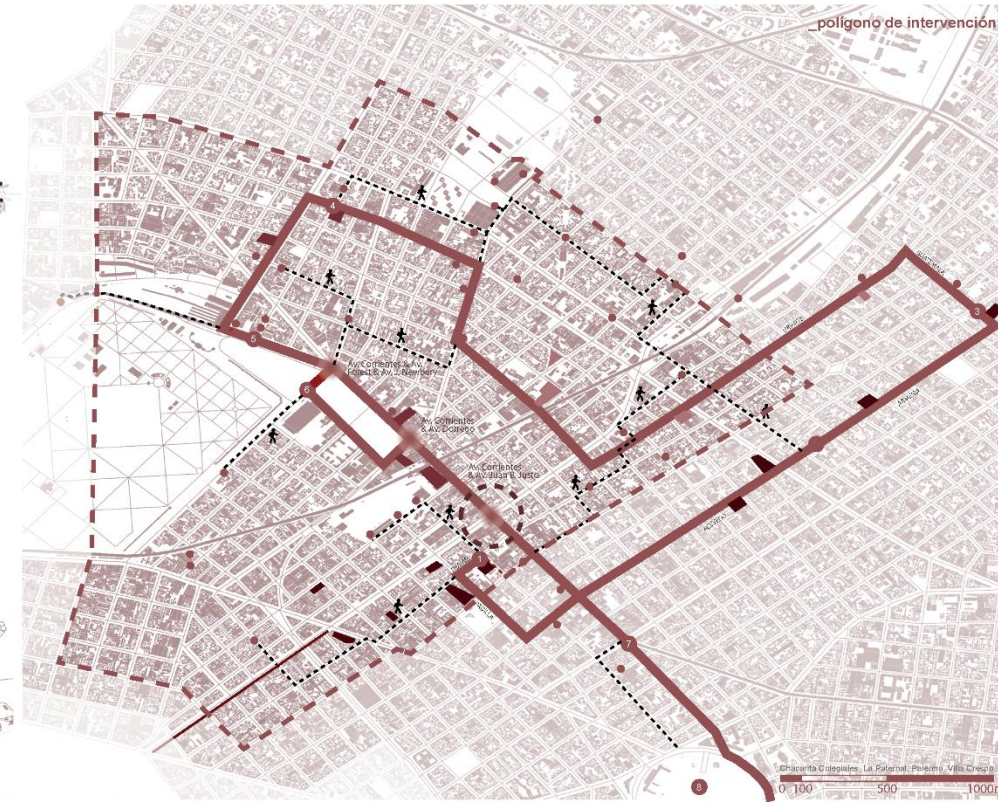
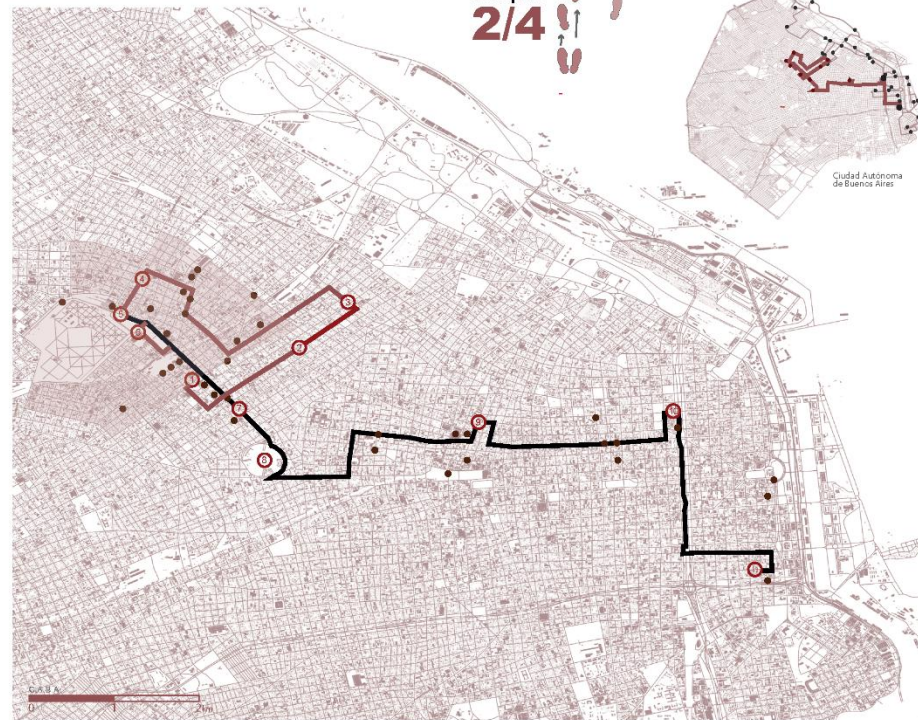
_recorrido turístico

Recorrido en bus que conecta los puntos seleccionados, fomentando la descentralización de la oferta cultural y turística de la ciudad.

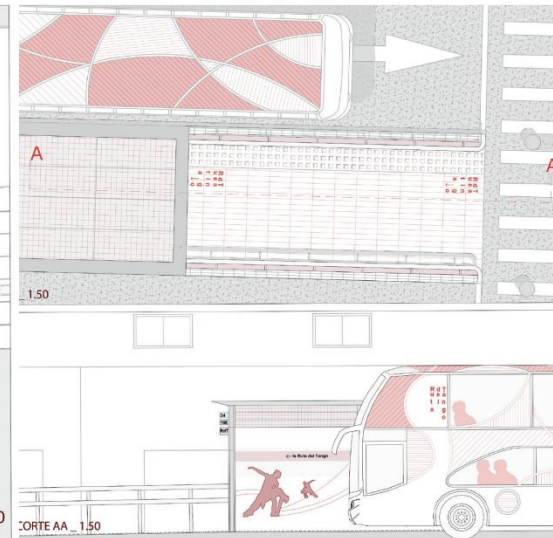
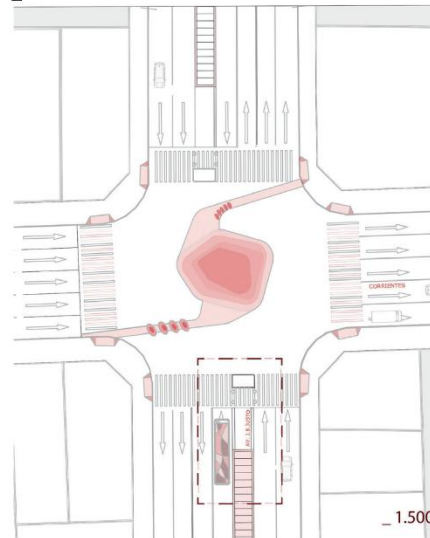


_ejes

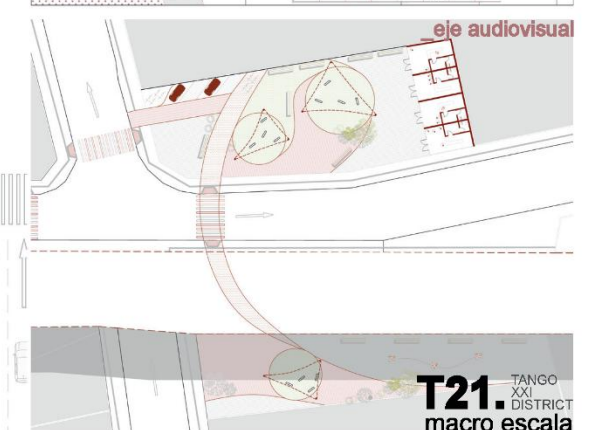
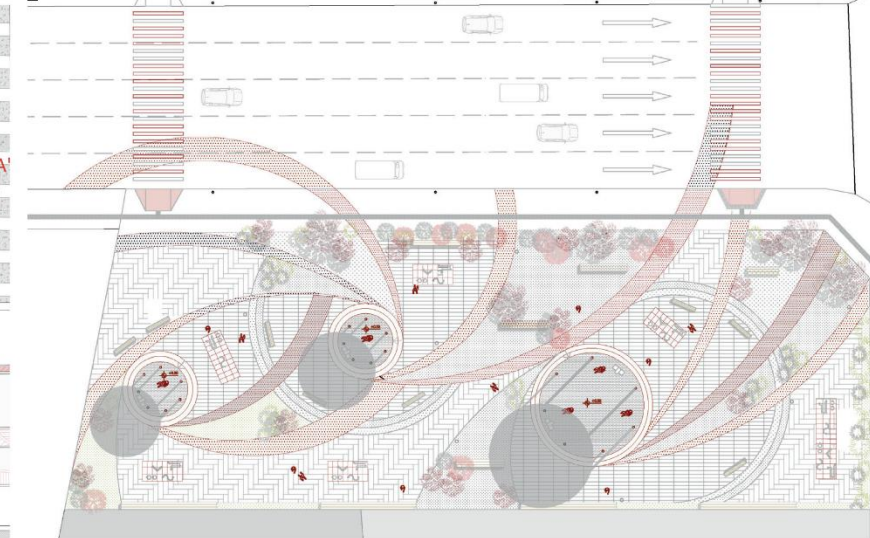
Tres ejes temáticos estructuran el masterplan: gastronómico-comercial en Palermo, audiovisual en Colegiales y cultural en Chacarita.



_Av. Corrientes & Av. Juan B. Justo



_Av. Corrientes & Humboldt



3.2 _ El Nodo [escala arquitectónica]

Si la ruta opera como dispositivo de articulación territorial distribuyendo la activación cultural a lo largo del recorrido, el nodo opera como instancia de máxima intensidad programática dentro de ese mismo sistema. Todo sistema territorial requiere, para sostenerse en el tiempo, lugares donde las prácticas se concentren con suficiente densidad como para generar producción cultural cotidiana, atraer públicos diversos y consolidar la centralidad que la red promueve. El nodo es esa pieza: el punto del territorio donde la red se vuelve arquitectura, donde la activación distribuida se traduce en programa concentrado, donde la lógica de circuito encuentra su contrapunto necesario en la lógica de permanencia.

El nodo, entendido en estos términos, no se reduce sin embargo a un edificio o a un lote. Su escala efectiva incluye también el entorno inmediato sobre el que la condensación programática ejerce influencia y con el que se articula como sistema. La propuesta para Villa Crespo materializa esta concepción en dos escalas anidadas: el polo turístico-cultural propiamente dicho —con sus cuatro edificios articulados por el corazón público interior— y un halo de nueve manzanas circundantes intervenidas como soporte urbano del polo. Ambas escalas operan articuladamente: el polo sin su entorno se reduciría a un equipamiento aislado dentro del barrio, y el entorno sin su polo carecería del foco programático que justifica la intervención urbana ampliada.

El nodo encuentra en tres obras contemporáneas sus antecedentes más precisos: las Superilles de Barcelona, la Tate Modern en Londres y la Galería de las Colecciones Reales en Madrid. Ninguna resuelve el mismo problema que la propuesta, pero cada una despeja una de sus dimensiones.

Las Superilles ("supermanzanas") de Barcelona, estrategia urbana impulsada por el Ayuntamiento de la ciudad a partir del modelo desarrollado por Salvador Rueda y la Agencia de Ecología Urbana, con su primer caso piloto implementado en el barrio de Poblenou en 2016 y posteriormente extendido y reformulado como red de "ejes verdes", constituyen uno de los instrumentos contemporáneos más precisos para pensar la escala intermedia entre el edificio y la ciudad. La operación agrupa nueve manzanas existentes (un conjunto de tres por tres) en una unidad urbana de aproximadamente cuatrocientos metros de lado, deriva el tránsito de paso hacia las vías perimetrales y libera las calles interiores para el peatón, la estancia y la vida de barrio: dentro de la supermanzana la velocidad se reduce al mínimo, el estacionamiento de superficie se elimina o traslada, y las antiguas calzadas se transforman en plazas, áreas de juego, superficies de permanencia, arbolado y huertas urbanas. Montada sobre la trama en damero del Eixample de Cerdà, la operación no demuele ni reconstruye: reescribe la jerarquía de la trama existente, transformando el mapa de movilidad y de vida pública sin alterar el tejido edificado. Su objetivo declarado excede la movilidad: apunta a recuperar espacio público para la cohesión

social, la salud y la biodiversidad, reduciendo la contaminación y el ruido mientras devuelve la calle al habitante. Los resultados del piloto de Poblenou son elocuentes —una caída drástica del tránsito en las calles interiores frente a un aumento mínimo en el perímetro, cientos de bancos y árboles incorporados, un incremento del verde por habitante—, aunque la operación no estuvo exenta de tensiones: la implementación despertó resistencia vecinal y comercial y temor a la gentrificación, una disyuntiva que el presente trabajo reconoce como propia, en tanto toda intervención sobre el espacio público de un barrio supone administrar el equilibrio entre revitalización y permanencia de su población. Su aporte al presente trabajo se traduce en operaciones específicas que articulan el polo con su entorno barrial. En primer lugar, y de manera decisiva, fundamenta el sistema de intervención sobre las nueve manzanas circundantes como unidad operativa del nodo: la correspondencia es literal, en tanto la supermanzana barcelonesa opera exactamente sobre la misma unidad de tres por tres manzanas que el polo interviene en su entorno inmediato. Este sistema reconfigura las condiciones de la circulación pública mediante un conjunto coordinado de operaciones análogas a las de la supermanzana: la nivelación de la calle al ras de la vereda transforma el plano del suelo en una superficie continua donde calzada y vereda dejan de operar como jerarquías rígidas; la implementación de una zona 30 reduce la velocidad vehicular al mínimo y prioriza estructuralmente el flujo peatonal; los bolardos delimitan ámbitos sin clausurar el espacio; el tratamiento del suelo incorpora la curva como geometría dominante sobre patrones cromáticos diferenciados que sustituyen la trama ortogonal del damero porteño; las esquinas se trabajan como nodos privilegiados con mobiliario, vegetación y áreas de permanencia que concentran usos en los cruces estratégicos; y la presencia de arbolado define umbrales de sombra que reescalan la dimensión peatonal del entorno. En segundo lugar, fundamenta la operación de irradiación del polo más allá de los límites estrictos del lote: así como la supermanzana extiende su lógica de pacificación sobre el conjunto de las nueve manzanas reescribiendo la relación entre calzada y peatón, la decisión proyectual de prolongar las cerchas industriales conservadas incluso sobre las calles aledañas —en aquellos sectores donde el galpón original alcanzaba la vereda— extiende la presencia material del polo al espacio público circundante, convirtiendo a las nueve manzanas en una unidad operativa que prolonga la intervención cultural en escala territorial barrial. En tercer lugar, fundamenta la concepción del corazón público interior como pieza cívica articuladora: del mismo modo en que la supermanzana convierte el espacio antes destinado al automóvil en un vacío colectivo de encuentro, el corazón público del polo articula los cuatro edificios y opera simultáneamente como remate del recorrido peatonal del masterplan, vinculándose con el barrio a través del pasaje peatonal sobre la calle Cañuelas. La intervención sobre el espacio circundante demuestra, en definitiva, que el efecto de un nodo cultural no se limita a su lote sino que se irradia sobre el tejido inmediato, en plena correspondencia con la lógica con que la supermanzana barcelonesa recupera el conjunto de la unidad urbana para la vida pública.

La Tate Modern, proyectada por Herzog & de Meuron (Premio Pritzker 2001) entre 1995 y 2000 sobre la antigua Bankside Power Station —central eléctrica diseñada por Sir Giles Gilbert Scott entre 1947 y 1963, desactivada en 1981 y abandonada durante casi dos décadas— constituye el caso paradigmático mundial de revitalización barrial mediante equipamiento cultural sobre preexistencia industrial. La operación, ampliada posteriormente con la incorporación del Switch House o Blavatnik Building entre 2010 y 2016, conserva íntegramente la envolvente de ladrillo y la chimenea original de 99 metros como hito urbano del Támesis, e introduce intervenciones contemporáneas contenidas que no compiten formalmente con la preexistencia: el Turbine Hall, antigua sala de turbinas convertida en gran sala pública gratuita de 152 por 23 metros, se transforma en el corazón del museo. Tras su apertura, el sector de Bankside —hasta entonces una zona industrial deprimida y mal conectada del South Bank— se consolidó como uno de los corredores culturales más visitados del mundo, dando lugar a lo que la disciplina denomina "Tate Modern Effect": el modo en que un equipamiento cultural puede catalizar la transformación de todo un sector urbano. Su aporte al presente trabajo se traduce en operaciones específicas del polo turístico-cultural de Villa Crespo. En primer lugar, fundamenta la decisión de conservar íntegramente la fachada de ladrillo de 1886 y la totalidad de las cerchas industriales del galpón metalúrgico como huellas materiales de la memoria del sitio, sin musealización pasiva sino como elementos activos del nuevo programa cultural: del mismo modo en que Herzog & de Meuron preservan el Turbine Hall como gran sala pública del museo, el corazón público interior del polo retoma la lógica de conservar el espacio de mayor escala de la preexistencia como soporte central del nuevo programa. En segundo lugar, fundamenta la operación de doble tiempo arquitectónico que materializa el museo del polo: la conservación íntegra de la fachada de 1886 de uno de los dos galpones y la incorporación detrás de un volumen contemporáneo de vidrio reflexivo que crece en altura, dialoga con la estrategia que Herzog & de Meuron desarrollan en la ampliación del Switch House, donde el ladrillo perforado contemporáneo dialoga con la preexistencia sin imitarla. Adicionalmente, la caja espejada suspendida del techo dentro del museo —pieza protagónica del recorrido museográfico cuya envolvente espejada multiplica visualmente las cerchas históricas reflejadas en su superficie— retoma la lógica del Turbine Hall como dispositivo de intensidad espacial dentro del edificio. En tercer lugar, fundamenta la condición de "nodo de revitalización barrial" del polo: la decisión de localizar la intervención sobre una preexistencia industrial significativa de Villa Crespo se sostiene sobre la evidencia, demostrada por la Tate Modern, de que un equipamiento cultural sobre patrimonio industrial puede operar como catalizador de transformación de todo un sector urbano, justificando la intervención coordinada sobre las nueve manzanas circundantes del polo como sistema integrado. Adicionalmente, el caso fundamenta la decisión de articular múltiples programas en un mismo conjunto como condición de la revitalización: así como la Tate Modern sostiene su efecto transformador sobre el barrio a partir de la intensidad y continuidad de la actividad cultural que aloja, el polo articula cuatro edificios programáticamente diferenciados — el museo interactivo del tango, la escuela taller de música rioplatense, el hotel y residencia para

artistas y el auditorio— en torno al corazón público interior, asumiendo que un nodo cultural sostenible requiere diversidad programática para producir actividad cotidiana continua.

El Museo (hoy Galería) de las Colecciones Reales de Madrid, proyectado por Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón (Premio Mies van der Rohe 2007) tras ganar el concurso internacional de 2002 y finalmente inaugurado en 2023, constituye un caso singular dentro de la arquitectura contemporánea, en tanto reúne en una misma operación dos actitudes proyectuales que suelen presentarse por separado: la subordinación deliberada a una preexistencia patrimonial de gran densidad simbólica y la articulación de una estratificación de tiempos históricos coexistentes. El edificio se implanta en la cornisa poniente de la ciudad, en el enclave más cargado de memoria del Madrid histórico —entre el Palacio Real y la Catedral de la Almudena, sobre el sitio donde se fundó la antigua Mayrit musulmana—, y resuelve esa condición extrema mediante una decisión radical: en lugar de afirmarse como objeto autónomo, se concibe como un "muro de contención habitado" que prolonga el basamento del propio Palacio Real y se entierra en la ladera que desciende hacia el río, volviéndose casi invisible desde la explanada entre el Palacio y la Catedral. La arquitectura renuncia así a la monumentalidad y al gesto formal para integrarse al paisaje natural-artificial de la cornisa y preservar el carácter público y abierto de la plaza de la Almudena, operando como basamento hacia el exterior y como marco de contemplación hacia el interior. A esta lógica de subordinación se suma, de manera inseparable, una operación sobre el tiempo: durante la excavación del solar aparecieron los restos de la muralla árabe del siglo IX —la más antigua de Madrid—, que el proyecto no removió ni desplazó, sino que conservó in situ y musealizó en el interior, incorporándolos como una capa activa del recorrido expositivo. El edificio articula de este modo tres tiempos históricos que coexisten sin anularse en un mismo soporte material: la muralla islámica medieval que flanquea las naves por su lado este, el basamento dieciochesco del Palacio Real que la nueva construcción prolonga, y la intervención contemporánea que los reúne y los vuelve legibles, abierta hacia el oeste mediante una celosía de grandes pilares de granito que se asoma a los jardines del Campo del Moro. Esta condición estratificada dialoga de manera directa con la concepción rossiana del territorio como palimpsesto —la ciudad entendida como superposición de capas históricas que persisten en el tiempo y que el proyecto puede reconocer y articular, pero nunca eliminar por completo—, y encuentra su síntesis en una frase de los propios autores que condensa toda una actitud disciplinar: lo más importante ya existía, y la tarea de la arquitectura consistía en hacerlo visible.

Su aporte al presente trabajo se traduce en operaciones específicas del polo turístico-cultural, y opera precisamente sobre esas dos dimensiones enlazadas. Por un lado, fundamenta la decisión de subordinar la nueva arquitectura a la memoria material del sitio antes que imponer un objeto autónomo que compita con ella: del mismo modo en que Mansilla y Tuñón conciben el museo como prolongación del basamento existente y renuncian a la autonomía formal para dejar

que hable la preexistencia, el proyecto de Villa Crespo conserva la fachada de ladrillo de 1886 como plano histórico continuo y mantiene la nave del primer galpón en su volumetría original, sin crecer en altura, subordinando la intervención a la lectura del edificio industrial antes que sustituirlo. La preexistencia no se decora ni se enmascara: se conserva y se expone, exactamente en el sentido en que el museo madrileño hace visible aquello que ya estaba. Por otro lado, fundamenta la lectura estratificada del sitio que sostiene la totalidad de la propuesta: así como en Colecciones Reales conviven la muralla medieval, el basamento del palacio y la arquitectura contemporánea en un sistema de tiempos superpuestos que ninguno jerarquiza sobre los otros, el polo articula la capa productiva de la metalúrgica de 1886, la capa cultural de la memoria tanguera del barrio y la capa contemporánea de la nueva arquitectura del siglo XXI, asumiendo que la identidad de Villa Crespo no es una sola sino una estratificación que el proyecto reconoce y activa. Esta doble condición —subordinación a la preexistencia y coexistencia de capas temporales— se materializa de forma particularmente precisa en el tratamiento diferenciado de las cerchas industriales: las que se conservan expuestas a la intemperie mantienen su tonalidad de óxido original como cita material directa de la memoria del sitio, mientras que las integradas al nuevo dispositivo museográfico se tratan en blanco como parte del lenguaje contemporáneo, de modo que la distinción cromática vuelve visible, sobre la propia estructura, la coexistencia de los tiempos que el edificio articula. Esta misma lógica de hacer visible la preexistencia fundamenta la operación de seccionamiento de los dos galpones metalúrgicos originales: al acotar la longitud de las naves para liberar un gran corazón abierto en el interior del lote, las cerchas que cubrían el sector seccionado quedan expuestas como pórticos exentos a la intemperie, revelando la estructura industrial al despojarla de su envolvente. La operación no transporta ni musealiza piezas: hace visible lo que ya existía, exactamente en el sentido en que Mansilla y Tuñón exponen la muralla hallada, revelando la preexistencia en lugar de recubrirla.

Las tres obras iluminan, así, dimensiones distintas de una misma operación. Las Superilles de Barcelona aportan la operación sobre la escala urbana intermedia —la unidad de nueve manzanas como sistema que reescribe la jerarquía de la trama y extiende la activación del polo sobre su entorno inmediato—; la Tate Modern aporta la lógica de revitalización barrial mediante equipamiento cultural sobre preexistencia industrial y la condensación de programas diversos en un mismo conjunto; y la Galería de las Colecciones Reales aporta la subordinación de la nueva arquitectura a la preexistencia y la articulación de capas temporales coexistentes que el proyecto reconoce y hace visibles. Estas tres dimensiones —escala urbana de las nueve manzanas, revitalización barrial por condensación programática, subordinación y estratificación de la memoria material— se traducen al polo turístico-cultural de Villa Crespo de manera articulada.

A escala del lote, la decisión proyectual fundamental consiste en trabajar con la preexistencia industrial existente —dos galpones metalúrgicos contiguos de finales del siglo XIX, no catalogados dentro del régimen de protección de la ciudad de Buenos Aires— optando por conservarla y resignificarla como capa activa del proyecto. La condición no protegida del edificio permitió un margen de libertad proyectual significativo, pero la propuesta opta por reconocer en la huella industrial un valor identitario para el barrio aun cuando ese valor no haya sido formalizado por el Estado. Esta decisión se sostiene en una concepción estratificada de la identidad barrial: Villa Crespo no posee una sola capa identitaria sino una superposición —la cultural del tango, la productiva del barrio inmigrante e industrial de fines del siglo XIX— que coexisten como dimensiones constitutivas del lugar aun cuando entre ambas no exista una vinculación histórica directa. La intervención reconoce esta estratificación y trabaja con ella, asumiendo que la memoria material del pasado industrial forma parte del espesor identitario del barrio aun cuando el programa cultural propuesto sea ajeno a su origen funcional.

En este sentido, la operación sobre la preexistencia trasciende su dimensión patrimonial estricta y opera como detonante de transformación urbana. El galpón industrial existía, pero existía como huella inactiva: una pieza significativa cuya presencia material no producía efectos sobre el barrio circundante más allá de su silueta sobre la calle. La intervención no solamente conserva esta huella sino que la convierte en motor: al introducir el programa cultural y al articular el lote con las nueve manzanas circundantes mediante las operaciones de espacio público descritas, la preexistencia deja de ser una marca silenciosa del pasado para volverse un punto de irradiación contemporánea. La memoria material —que como huella aislada no producía centralidad— pasa a operar como núcleo de un sistema activo que reactiva su entorno inmediato. Esta condición catalizadora de la preexistencia es, en rigor, lo que define al nodo: no la mera presencia del edificio histórico, sino la capacidad del proyecto de transformar esa presencia inerte en un foco que reorganiza las relaciones del barrio. El nodo no se hereda, se produce; y se produce mediante la operación específica que hace pasar a la preexistencia de signo a soporte, de marca a infraestructura cultural activa.

Las decisiones concretas mediante las cuales esta lectura se materializa —el seccionamiento de las naves para liberar el corazón interior, las cerchas que permanecen in situ al retirarse la cubierta, la diferenciación cromática entre cerchas conservadas e integradas, la conservación de la fachada de 1886, las dos estrategias volumétricas diferenciadas sobre cada galpón, la incorporación de la caja de vidrio reflexivo, el sistema técnico de la cubierta panelizada— se desarrollan con detalle en el apartado del proyecto. Lo que estas decisiones definen, en conjunto, es la lógica del nodo como articulación entre preexistencia y nueva arquitectura, entre memoria material y programa contemporáneo, entre conservación responsable y libertad proyectual.

La condición formal concreta del polo no constituye una contradicción respecto de la pregunta que estructura el trabajo sino su consecuencia: la arquitectura no se sustrae de la forma para responder a un patrimonio inmaterial, sino que pone la forma al servicio de la práctica. Lo que distingue al nodo de una operación representacional es precisamente esta articulación entre escala territorial, condensación programática y resignificación de la preexistencia: el polo no es una imagen del tango ni una alegoría del barrio industrial, es el lugar donde el sistema territorial encuentra densidad suficiente para producirse como experiencia material cotidiana. El detalle de cómo esa producción se inscribe a escala del cuerpo —el tratamiento del nivel cero, los dispositivos de uso, los soportes de la práctica del baile y el encuentro— constituye la operación que articula el siguiente componente.

1. Superilla del Poblenou

[Componente 02; **El Nodo**]
/Ficha de referentes

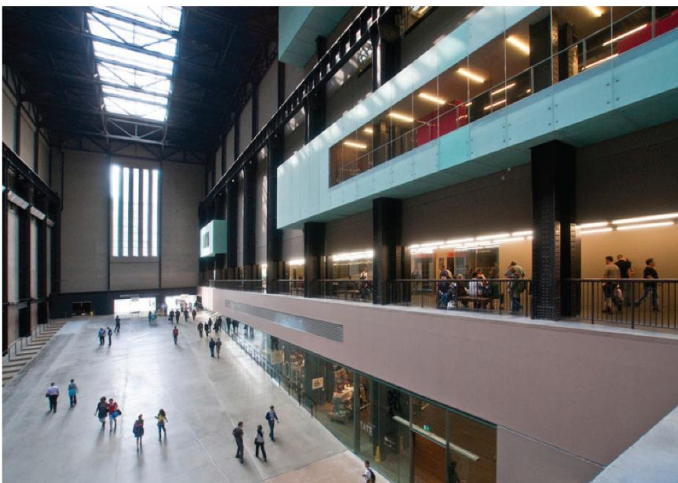
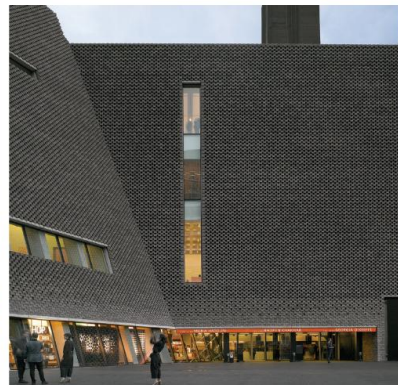
- _ubicación: Poblenou, distrito de Sant Martí, Barcelona, España
- _año: proyecto piloto 2016 (Programa Superilles 2016-2019)
- _estudio: Salvador Rueda / Agencia de Ecología Urbana de Barcelona — Ayuntamiento de Barcelona



2. Tate Modern

ubicación: Bankside, Southwark, Londres, Reino Unido
año: concurso 1994-95 / obra e inauguración 2000 (Blavatnik Building 2016)
estudio: Herzog & de Meuron (edificio original: Sir Giles Gilbert Scott)

[Componente 02: El Nodo]
/Ficha de referentes

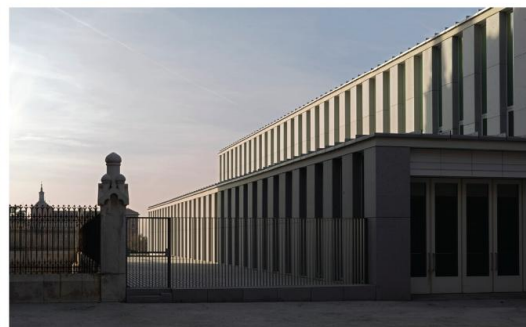
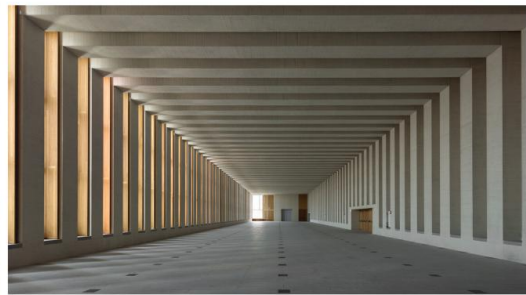
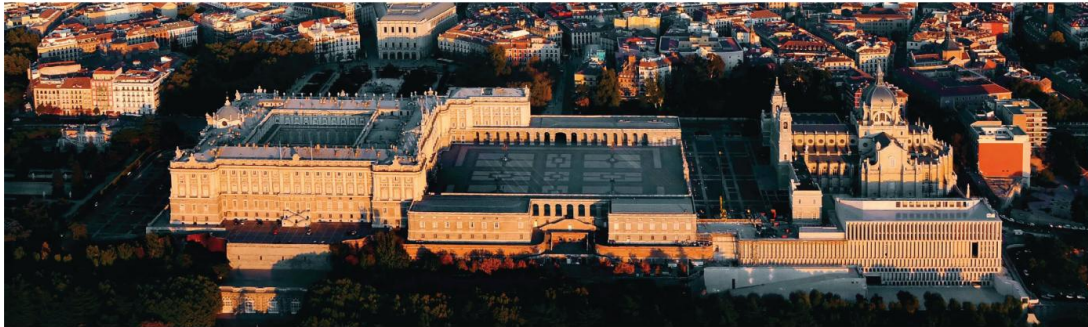


3. Galería de las Colecciones Reales

[Componente 02; **El Nodo**]

/Ficha de referentes

_ubicación: Cornisa de Madrid, junto al Palacio Real, Madrid, España
_año: concurso 2002 / obras 2006-2015 / apertura al público 28 de junio de 2023
_estudio: Mansilla + Tuñón Arquitectos (Luis Moreno Mansilla, †2012, y Emilio Tuñón)



2. El Nodo

_condensación programática sobre preexistencia

Implantación del nodo como remate del recorrido peatonal. La plaza arquitectónica se inscribe sobre el tejido existente y opera como condensador de la red territorial, otorgando preexistencia, programa cultural y espacio público. El nodo no se limita a su lote: irradia su efecto sobre las nuevas manzanas circundantes, entendiendo la lógica del proyecto al entorno urbano inmediato.

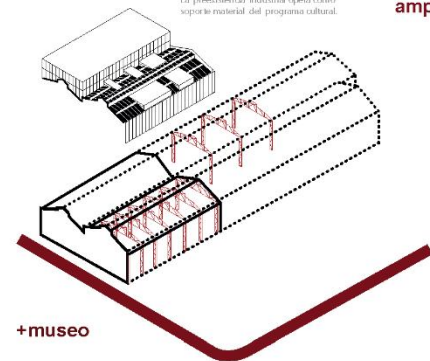
identidad
como foco del sistema



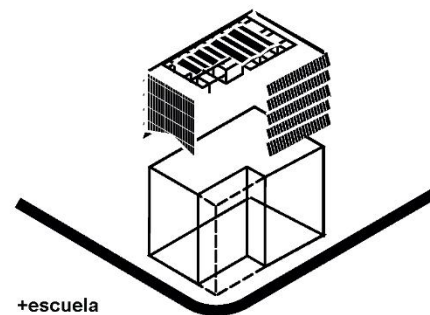
_polo turístico

Conjunto de cuatro edificios articulados por un espacio público interior - o corazón. La preexistencia industrial opera como soporte material del programa cultural.

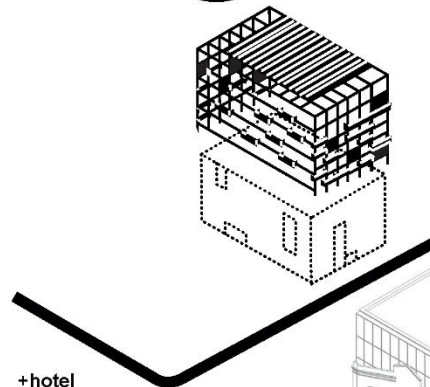
preexistencia
+ **ampliación**



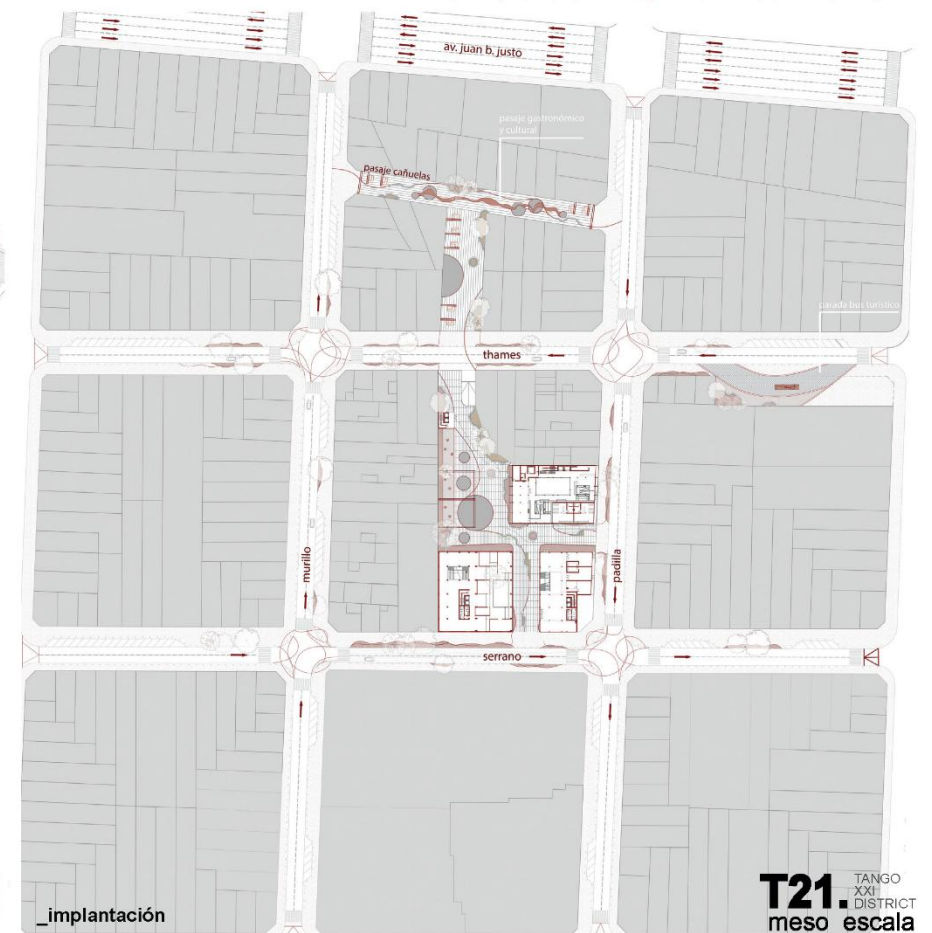
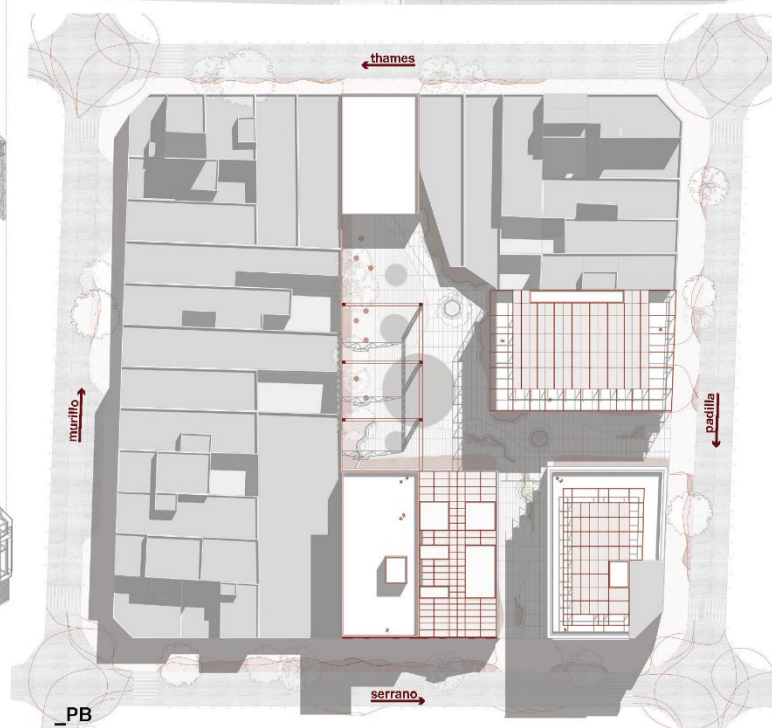
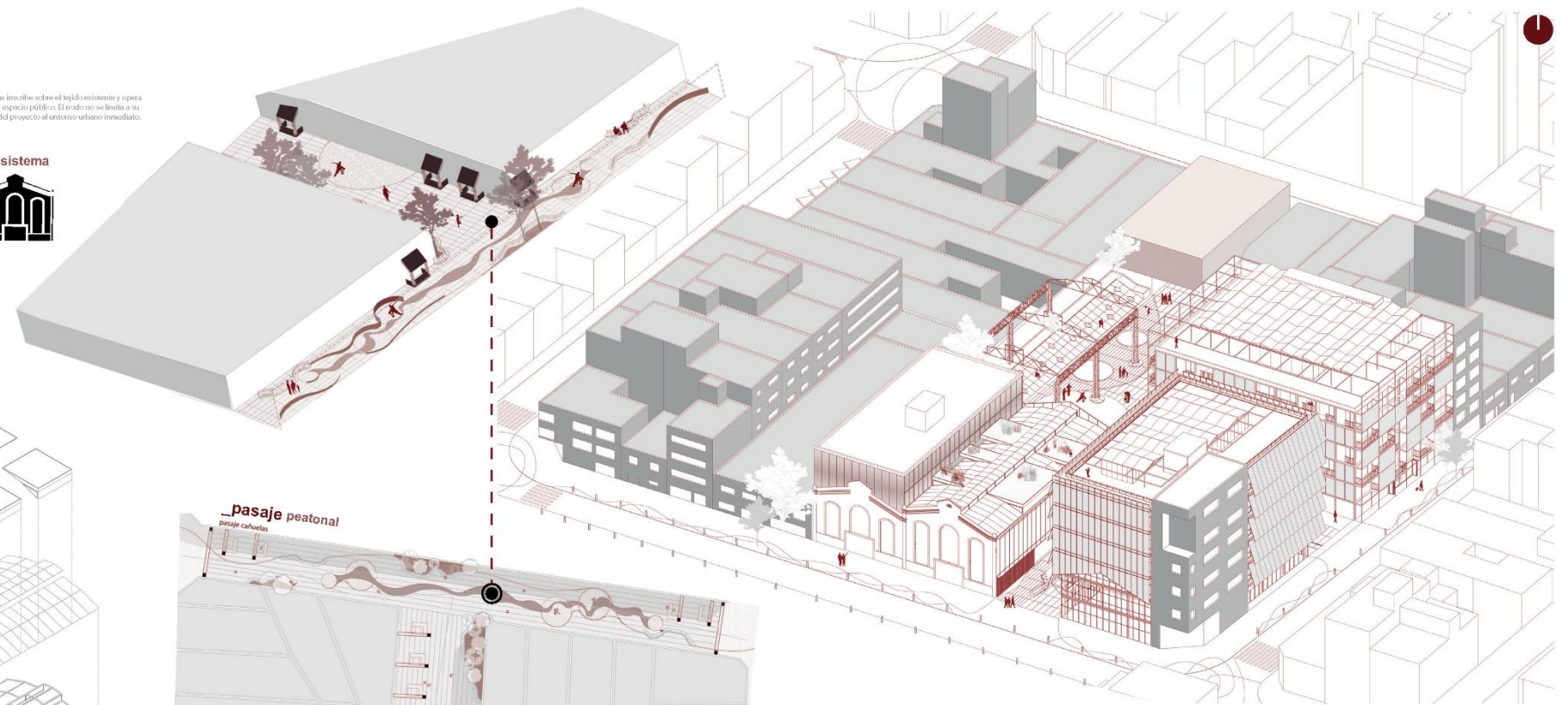
+museo



+escuela



+hotel



T21. TANGO XXI DISTRICT
meso escala

3.3 _ El Paso [escala corporal]

Si la ruta vincula territorialmente y el nodo concentra arquitectónicamente, el paso resuelve la escala más próxima al cuerpo y a la práctica. La triple escala que estructura la propuesta encuentra en el paso su unidad mínima: el lugar donde el sistema territorial deja de ser sistema para volverse acto cotidiano, donde el nodo deja de ser arquitectura para volverse experiencia, donde el patrimonio inmaterial deja de ser concepto para volverse uso. El paso es, simultáneamente, la unidad de movimiento del bailarín que avanza, se detiene y vuelve a avanzar siguiendo el ritmo del tango, y la unidad mínima del proyecto que aloja ese movimiento: el plano del piso, el desnivel, el mobiliario, el soporte material concreto sobre el que la práctica se inscribe. La doble lectura no es accidental: la operación proyectual sobre el nivel cero retoma deliberadamente la lógica corporal del patrimonio que busca activar, traduciendo en términos espaciales la estructura de la caminata tanguera.

Esta concepción del nivel cero como soporte activo de prácticas se distancia de una concepción tradicional del piso como mero plano de circulación. En la concepción tradicional, el suelo es una superficie neutra que permite el desplazamiento entre destinos: su trabajo se reduce a garantizar continuidad, accesibilidad y resistencia, mientras los usos significativos ocurren en otros lugares —los edificios, las plazas formales, los equipamientos—. La propuesta opera con un criterio inverso. El nivel cero no es soporte residual sino superficie protagónica: es el lugar donde se produce la mayor parte de la actividad significativa del polo, donde se inscribe el baile, donde se aloja la pausa, donde se distribuye el encuentro. La intervención arquitectónica sobre el suelo equivale, en intensidad proyectual, a la intervención sobre los volúmenes edilicios. El piso es, en esta lectura, un equipamiento más del conjunto.

Tres obras permiten fundamentar esta concepción del suelo: Superkilen en Copenhague, la Plaza del MAXXI en Roma y Ottilia Jacobsens Plads, también en Copenhague. Las tres tratan el piso como materia de proyecto, y de cada una el trabajo extrae operaciones diferentes.

Superkilen, proyectado por BIG (Bjarke Ingels Group) junto al estudio de paisajismo Topotek 1 y el colectivo artístico Superflex entre 2007 y 2012, es un espacio público lineal de aproximadamente 750 metros que atraviesa el barrio Nørrebro de Copenhague —uno de los más diversos étnicamente y socialmente complejos de Dinamarca—. La operación organiza el espacio público en tres zonas cromáticas claramente diferenciadas: una plaza roja al sur destinada a actividades recreativas y deportivas, una plaza negra central concebida como espacio de mercado y encuentro, y un parque verde al norte para actividades al aire libre. A lo largo de las tres zonas, el proyecto distribuye 108 objetos urbanos —mobiliario, señalética, fuentes, bancos, juegos infantiles— recolectados en los 60 países de origen de los habitantes del barrio, configurando una operación que opera como soporte de identidades culturales múltiples sin escenificarlas: el plano del piso, trabajado con patrones gráficos, geometrías curvas

y materialidades específicas, se convierte en el dispositivo activo del espacio público. Su aporte al presente trabajo se traduce en operaciones específicas del nivel cero del polo. En primer lugar, fundamenta la concepción del suelo como superficie protagónica del proyecto, no como plano residual de circulación sino como dispositivo arquitectónico autónomo: del mismo modo en que Superkilen organiza la experiencia urbana mediante el tratamiento del piso —colores, geometrías, mobiliario distribuido sobre la superficie—, el corazón público interior del polo concentra su intensidad proyectual sobre el tratamiento del nivel cero. En segundo lugar, fundamenta el trabajo con patrones cromáticos diferenciados en el suelo: del mismo modo en que Superkilen organiza tres zonas mediante tres colores dominantes (rojo, negro, verde), el polo combina distintos solados y patrones cromáticos que diferencian áreas de circulación, permanencia y baile, configurando una lectura inmediata de los usos posibles a partir del propio plano del piso. En tercer lugar, fundamenta la integración del mobiliario como elemento distribuido sobre la superficie y no como objeto añadido al margen: el mobiliario curvo del corazón —bancos sinuosos integrados a planteros, asientos exentos de líneas orgánicas, mobiliario de diseño dispuesto sobre los recorridos sin obstruirlos— retoma la lógica de Superkilen de colocar piezas seleccionadas como dispositivos activos del espacio público, antes que como agregados funcionales. En cuarto lugar, fundamenta la decisión proyectual de habilitar prácticas sin prescribirlas: del mismo modo en que Superkilen ofrece soportes diversos a los habitantes del barrio sin determinar cómo deben usarlos, los círculos del corazón del polo operan como ámbitos disponibles para milongas espontáneas, ruedas de espectadores y prácticas informales de baile, sin imponer un uso prescriptivo. Adicionalmente, la operación de Superkilen de incorporar la accesibilidad universal mediante franjas táctiles integradas al diseño general del piso —y no añadidas como elementos normativos separados— fundamenta la incorporación de las franjas de solado podotáctil que acompañan los recorridos principales del corazón, garantizando la accesibilidad para personas con discapacidad visual sin elementos sobreañadidos.

La Plaza del MAXXI, parte del Museo Nazionale delle Arti del XXI Secolo proyectado por Zaha Hadid Architects entre 1998 y 2010 en el barrio Flaminio de Roma sobre el sector del antiguo cuartel militar Caserma Montello, opera como caso paradigmático de tratamiento del plano del piso mediante geometría curva como dispositivo articulador entre edificio cultural y tejido urbano circundante. Zaha Hadid —Premio Pritzker 2004, primera mujer en recibir el galardón— extiende las líneas curvas del edificio museístico al plano de la plaza exterior, donde franjas blancas curvas sobre fondo gris organizan los recorridos peatonales, áreas de estancia y la transición con la calle Guido Reni, configurando un sistema espacial continuo que disuelve la frontera entre museo y espacio público. La elección de la curva como geometría dominante opera en deliberada contraposición a la trama ortogonal del damero romano circundante. Su aporte al presente trabajo se traduce en operaciones específicas del nivel cero del polo. En primer lugar, fundamenta la decisión proyectual de adoptar la curva y el círculo como geometría dominante del corazón público interior, en deliberada contraposición a la trama ortogonal del damero porteño

que estructura el tejido de Villa Crespo: del mismo modo en que Hadid contrapone la curva escultórica al damero romano, el polo contrapone curvas y círculos al damero de Buenos Aires. La curva no es elección estética sino programática: induce trayectorias menos directas, fomenta la circulación pausada y genera espacialidades donde el encuentro espontáneo se vuelve probable, en contraste con la eficiencia direccional de la grilla ortogonal, configurando una espacialidad coherente con la lógica de la importancia centrada en el caminar que el masterplan adopta como criterio estructurante del entorno barrial. En segundo lugar, fundamenta la concepción de extender el lenguaje arquitectónico al plano del piso: del mismo modo en que Hadid prolonga las líneas curvas del edificio en el pavimento de la plaza, el polo extiende la geometría del corazón público al tratamiento del nivel cero de las nueve manzanas circundantes —veredas, cruces, esquinas, suelos— configurando una continuidad material entre arquitectura y espacio público. En tercer lugar, fundamenta la integración del mobiliario curvo como elemento que continúa el lenguaje del piso: los bancos sinuosos, los planteros de geometrías orgánicas y el mobiliario de líneas fluidas del corazón del polo retoman la lógica del MAXXI, donde la curva opera como sintaxis material continua entre arquitectura, piso, mobiliario y vegetación. En cuarto lugar, fundamenta la operación de plaza como articulador entre equipamiento cultural y barrio: la Plaza del MAXXI opera como umbral entre el museo y el barrio Flaminio, igual que el corazón público del polo opera como umbral entre los cuatro edificios y el barrio de Villa Crespo, vinculándose con el tejido circundante a través del pasaje peatonal sobre la calle Cañuelas.

Ottília Jacobsens Plads, proyectada por el estudio danés WERK entre 2019 y 2022, completa este repertorio aportando la operación específica del círculo como elemento estructural del diseño de una plaza pública sobre preexistencia industrial. La intervención se localiza en el nuevo distrito Carlsberg Byen de Copenhague, desarrollado sobre los terrenos de la antigua cervecería Carlsberg fundada en 1847 por J.C. Jacobsen, en el sitio exacto donde se encontraba el manantial original que suministraba agua a la fábrica. El proyecto recupera el agua como elemento simbólico del lugar mediante una cortina de agua de 36 por 6,6 metros que opera como elemento focal de la plaza, complementada por un gran banco circular de madera en el centro que aloja el encuentro informal de los visitantes. WERK define explícitamente el proyecto "como un poema haiku con tres elementos: una superficie, un corte y un círculo" ², configurando una sintaxis proyectual que articula plano continuo, desniveles topográficos y geometría circular. La plaza articula la parte preservada de la antigua cervecería con la nueva parte del distrito, operando como costura entre lo viejo y lo nuevo. La obra recibió el premio internacional Landezine Landscape Award (LILA). Su aporte al presente trabajo es particularmente directo, en tanto la sintaxis proyectual de WERK —superficie, corte, círculo— es prácticamente la misma que articula el nivel cero del polo. En primer lugar, fundamenta la operación de los círculos rehundidos en el corazón público interior: del mismo modo en que el gran banco circular de

² Traducción propia. En el original: "The square is based on a simple architectural concept, like a Haiku poem with three elements: a surface, a cut, and a circle" (WERK, s.f.).

madera de Otilia Jacobsens Plads opera como elemento articulador del encuentro informal, los círculos del polo —algunos rehundidos respecto del nivel general del suelo, configurando plataformas escalonadas un nivel por debajo del plano de circulación— operan como soportes delimitados para la práctica del baile y la observación. La pequeña diferencia topográfica del círculo rehundido, en ambos casos, define el ámbito de la práctica sin necesidad de muros ni umbrales. En segundo lugar, fundamenta la articulación entre elementos verticales y horizontales del corazón: del mismo modo en que WERK combina la cortina vertical de agua con el círculo horizontal del banco como dispositivos focales de la plaza, el polo articula las cerchas industriales conservadas in situ —que atraviesan el corazón como pórticos exentos enmarcando el espacio desde la altura— con los círculos rehundidos del plano del piso. Cada cercha actúa como umbral que define el ámbito de la práctica desde la altura, mientras los círculos lo definen desde el plano del suelo, configurando una espacialidad simultáneamente abierta y delimitada donde el bailarín cuenta con un marco material reconocible sin que el espacio se cierre sobre sí mismo. En tercer lugar, fundamenta la operación de transformación de la medianera lateral del lote como soporte activo del corazón: del mismo modo en que WERK trabaja la superficie inclinada de la plaza con vegetación y elementos integrados al diseño, el talud verde de la medianera del polo —con círculos vegetales rehundidos sobre fondo blanco— opera simultáneamente como cierre paisajístico del conjunto y como graderío inclinado para sentarse y observar el sector de baile enmarcado por los pórticos, transformando un borde residual en uno de los soportes activos del corazón. En cuarto lugar, fundamenta la lógica de operar sobre preexistencia industrial mediante una sintaxis mínima y conceptualmente clara: del mismo modo en que WERK interviene en el sitio del antiguo manantial de la cervecería Carlsberg con tres elementos esenciales, el polo interviene sobre la metalúrgica de 1886 con una sintaxis equivalente —plano continuo del corazón, desniveles topográficos de los círculos rehundidos, pórticos de cerchas conservadas como elementos verticales—. La elección de WERK como referente, además, se sostiene en su uso efectivo durante el proceso de diseño del polo: la obra operó como referencia proyectual concreta para la concepción del nivel cero, lo que demuestra su pertinencia como antecedente operativo más allá de su reconocimiento académico.

Las tres obras aportan, en conjunto, un repertorio de operaciones complementarias sobre el plano del suelo. Superkilen aporta la lógica del piso como dispositivo activo de identidad cultural, soporte de prácticas no prescritas y articulación entre patrones cromáticos, mobiliario y accesibilidad universal; la Plaza del MAXXI aporta la curva como geometría dominante en contraposición al damero y la extensión del lenguaje arquitectónico al plano del piso, al mobiliario y a la vegetación; y Otilia Jacobsens Plads aporta la sintaxis específica superficie-corte-círculo sobre preexistencia industrial, la articulación entre elementos verticales y horizontales y la transformación de bordes residuales en soportes activos. Estas tres dimensiones —piso protagonista, geometría curva contrapuesta al damero, sintaxis mínima de tres elementos— se traducen al nivel cero del polo de Villa Crespo de manera articulada.

Las decisiones concretas mediante las cuales esta lectura se materializa —la curva y el círculo como geometría dominante, los círculos rehundidos, el mobiliario sinuoso, los solados diferenciados, las franjas podotáctiles integradas al diseño, el talud verde de la medianera— se desarrollan con detalle en el apartado del proyecto. Lo que importa aquí es el estatuto que esas decisiones le otorgan al suelo. Porque hay una asimetría que conviene explicitar. La ruta puede argumentarse en el plano de la ciudad y el nodo en el de la arquitectura, pero el paso solo se verifica en el uso: ninguna de sus operaciones tiene sentido si la práctica no llega a inscribirse en ellas. Un círculo rehundido sobre el que nadie baila es una depresión en el pavimento; un banco donde nadie se detiene es un obstáculo. A diferencia de las otras dos escalas, el paso no puede demostrar su eficacia por argumentación: la demuestra —o no— cuando alguien lo usa. Esta es la razón por la que el nivel cero exige una intensidad proyectual equivalente a la de los volúmenes edilicios, y no la atención residual que suele recibir. El suelo es la única parte del proyecto que está siempre disponible, que no cierra, que no cobra entrada, que no necesita programación. Es también la única que el cuerpo toca.

De ahí que la operación sobre el piso sea, en rigor, la prueba del argumento entero. Un suelo no ilustra nada, no evoca nada, no significa nada por sí mismo: solo permite o impide. Y en esa pobreza expresiva reside precisamente su potencia.

El sistema en su conjunto se rige por un principio de espontaneidad: ningún uso está prescripto por el diseño, pero todos están habilitados por él. La condición fundamental que el paso debe garantizar es la disponibilidad —que el suelo, la altura, la sombra, el banco, el desnivel, el círculo estén ahí cuando la práctica los necesite— y no la determinación de qué debe ocurrir en cada lugar. Esta lógica es coherente con la concepción del patrimonio inmaterial que sostiene la propuesta entera: aquello que no puede ser programado pero sí alojado, aquello que requiere soporte antes que prescripción. El paso es, en este sentido, la materialización más fina del argumento general del trabajo: la arquitectura no representa el tango, lo aloja; no figura la práctica, la habilita; no escenifica la identidad, le ofrece un piso donde producirse.

La operación sobre el nivel cero conecta así, en una misma lógica, la escala territorial de la ruta y la escala arquitectónica del nodo. Lo que la ruta inicia como articulación de circuitos y el nodo profundiza como condensación programática, el paso lo completa como soporte cotidiano de la práctica. Las tres operaciones —vincular, concentrar, alojar— configuran un sistema integrado donde cada escala depende de las otras dos: la ruta sin nodos sería una red sin densidad, los nodos sin paso serían arquitecturas sin uso, y el paso sin ruta ni nodo sería un piso sin sistema. En su articulación, las tres escalas constituyen la respuesta proyectual completa al problema que el trabajo identifica: cómo la arquitectura puede dar expresión espacial a un patrimonio inmaterial sin reducir su complejidad simbólica a una representación formal.

1. Superkilen

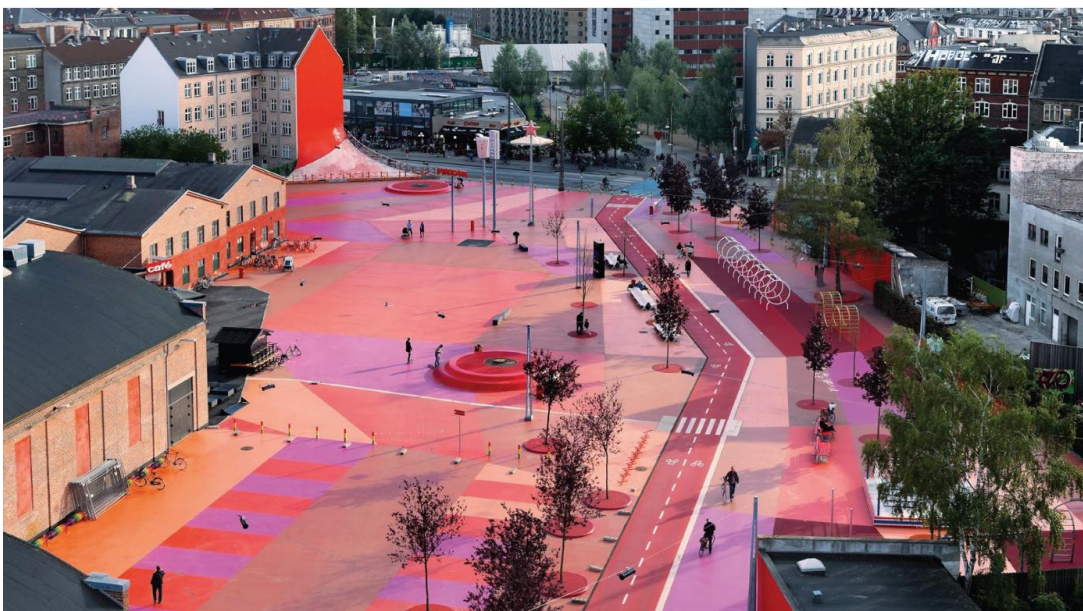
[Componente 03; El Paso]

/Ficha de referentes

ubicación: Nørrebro, Copenhague, Dinamarca (de Nørrebrogade a Tagensvej)

año: proyecto 2007 / inauguración primavera 2012

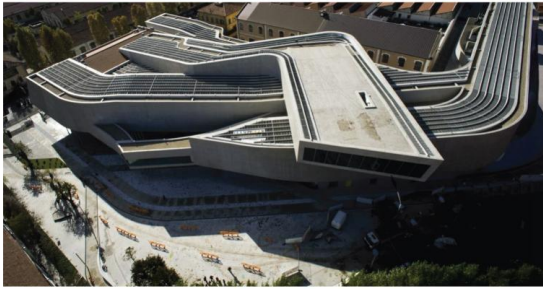
estudio: BIG (Bjarke Ingels Group) + Topotek 1 + Superflex



2. Plaza del MAXXI

[Componente 03; **El Paso**]
/Ficha de referentes

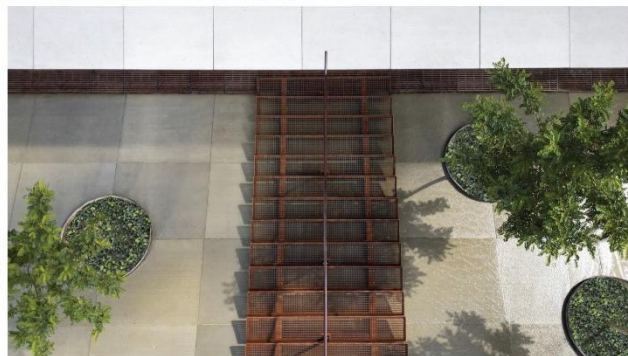
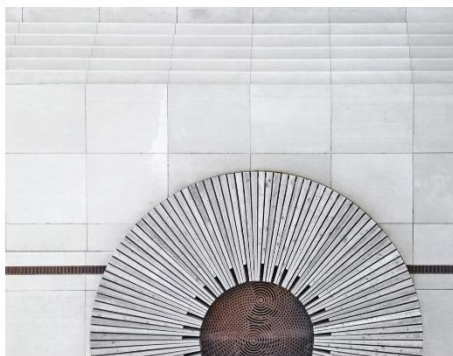
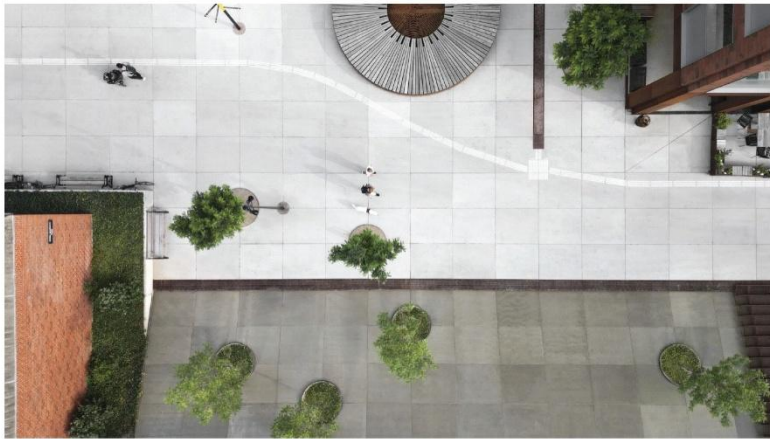
ubicación: Quartiere Flaminio, Roma, Italia (entre via Guido Reni y via Masaccio)
año: concurso 1998-99 / obras desde 2003 / inauguración 2010
estudio: Zaha Hadid Architects



3. Otilia Jacobsens Plads

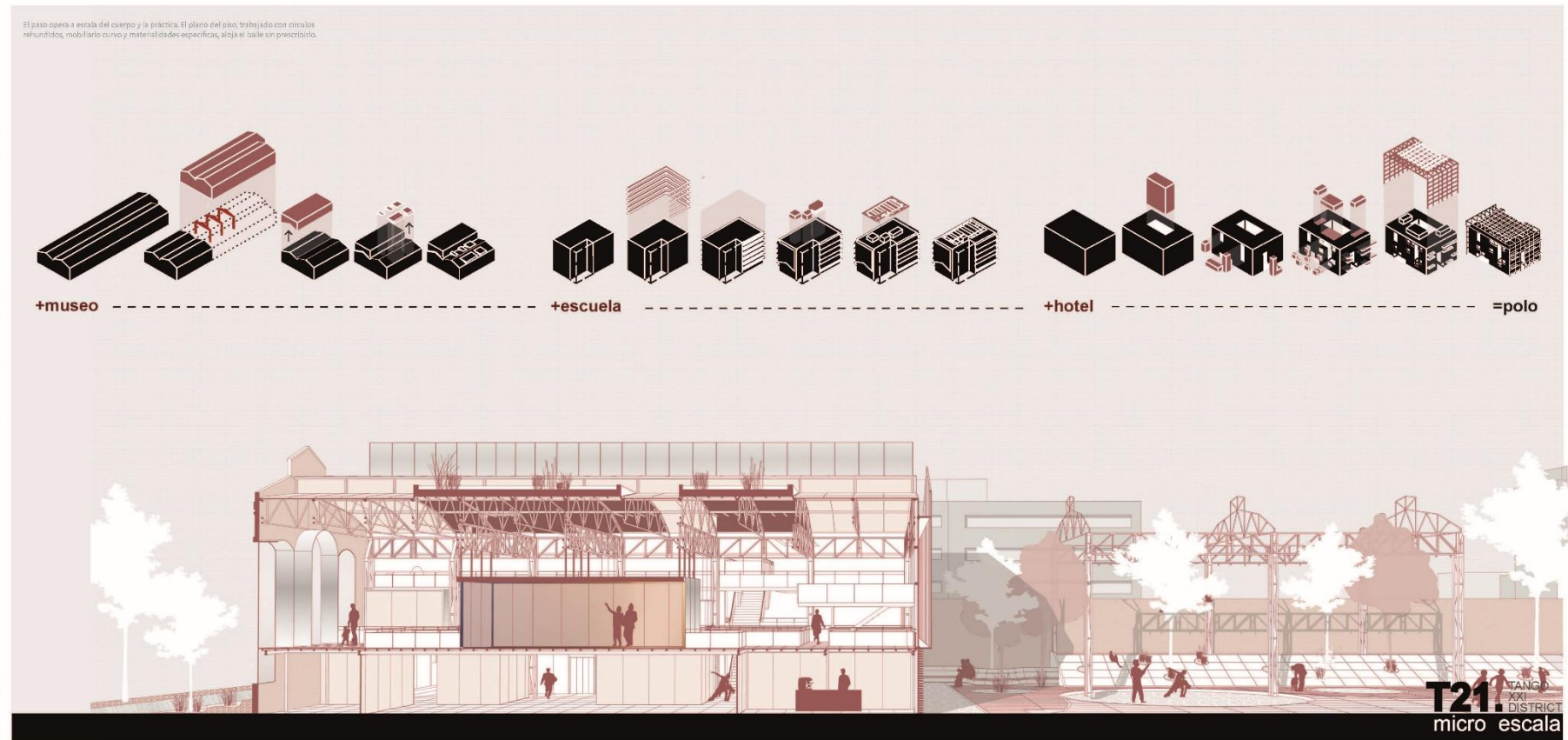
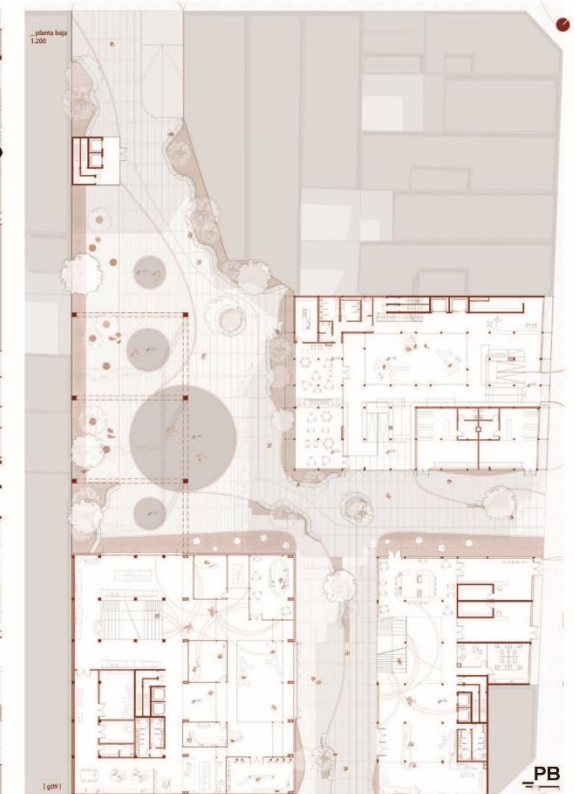
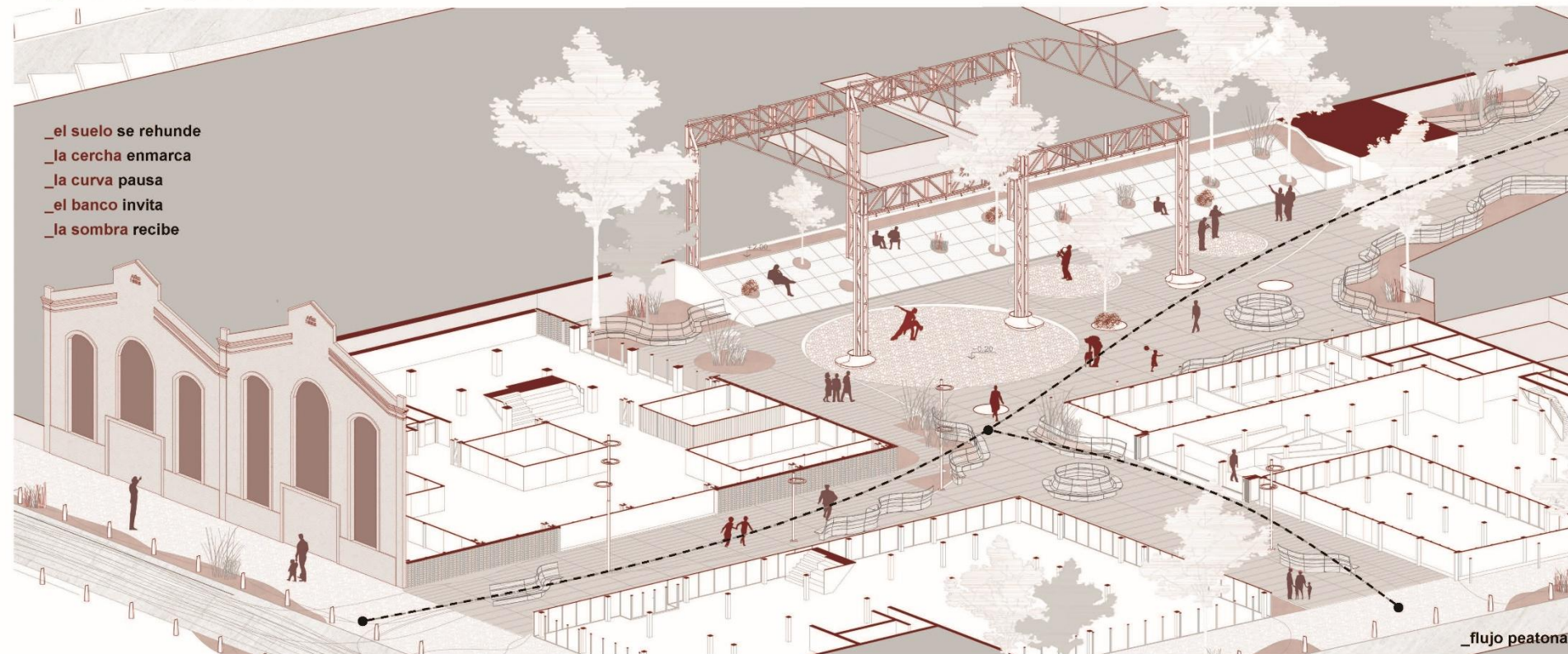
ubicación: Carlsberg Byen, Copenhagen, Dinamarca
año: proyecto 2019 / obra terminada 2022
estudio: WERK Arkitekter

[Componente 03; **El Paso**]
/Ficha de referentes



3. El Paso

_nivel cero como soporte de prácticas



4. Conclusión

El tango no necesitaba un monumento. Esa es, quizás, la constatación más simple a la que llega este trabajo, y también la más difícil de sostener: frente a un patrimonio que la ciudad reconoce pero mantiene subrepresentado en Villa Crespo, la respuesta disciplinar más inmediata —erigir un edificio-emblema que lo represente— habría sido también la menos fiel a su naturaleza. Un patrimonio que existe mientras se baila, se escucha y se enseña no se conserva encerrándolo en una forma, sino construyendo las condiciones para que siga ocurriendo. La pregunta que estructuró la investigación —de qué manera la arquitectura puede dar expresión espacial a un patrimonio inmaterial sin reducir su complejidad simbólica a una representación formal— encuentra así su respuesta no en un objeto sino en un sistema: una red de recorridos, nodos y soportes que no figura el tango sino que lo aloja.

La hipótesis se confirma, entonces, por la vía de su propia inversión. El trabajo no demuestra que la arquitectura pueda representar mejor un patrimonio inmaterial, sino que muestra que el problema estaba mal planteado desde el momento en que se lo pensaba como representación. Cuando la disciplina deja de preguntarse cómo dar forma a una identidad y empieza a preguntarse cómo sostener las prácticas que la producen, el proyecto se desplaza del monumento al soporte, de la ilustración a la infraestructura, del contenedor de objetos al dispositivo de continuidad. La ruta, el nodo y el paso son las tres escalas de ese desplazamiento: vinculan, concentran y alojan, pero en ningún caso representan. Es en esa renuncia deliberada a la figuración donde el trabajo encuentra su posición disciplinar.

Cada una de esas tres escalas responde a la pregunta de investigación desde una dimensión propia, y solo su articulación la contesta por completo. La ruta demuestra que un patrimonio disperso puede volverse legible sin concentrarlo en un punto: articulando huellas preexistentes en una secuencia de recorridos, la identidad tanguera deja de ser una constelación de referencias aisladas para convertirse en una experiencia territorial continua, sin que ninguna de esas huellas pierda su lugar ni su sentido. El nodo demuestra que la condensación programática no contradice la lógica del soporte sino que la sostiene: todo sistema territorial necesita lugares de mayor intensidad donde las prácticas se produzcan con densidad suficiente como para no depender de la programación externa, y la preexistencia industrial resignificada ofrece ese foco sin convertirse en emblema. Y el paso demuestra que la escala más próxima al cuerpo —el piso, el desnivel, el borde, la sombra— es donde el argumento se juega en última instancia: es ahí, y no en la silueta de los edificios, donde la práctica encuentra o no las condiciones para inscribirse. Ninguna de las tres se sostiene sola: cada escala presupone a las otras dos, y es su articulación —no su suma— lo que constituye la respuesta.

Esta posición no es neutral respecto de los riesgos que la propia disciplina identifica. Poner en valor un patrimonio inmaterial supone siempre el peligro de tematizarlo, de congelarlo

en una versión turística de sí mismo que lo vacía de la densidad social que lo mantenía vivo. El proyecto asume ese riesgo y responde a él con una apuesta precisa: no ofrecer una imagen del tango para consumo de visitantes sino habilitar los espacios donde la práctica pueda renovarse, de modo que aquello que se visibiliza siga siendo una práctica viva y no su escenificación. La diferencia es sutil pero decisiva, y atraviesa cada decisión del proyecto: las cerchas que se conservan sin restaurar, los círculos que esperan un uso que no prescriben, el piso que ofrece un soporte sin dictar qué debe ocurrir sobre él.

En esta operación, el andamiaje teórico no quedó como marco previo sino que se tradujo en decisiones concretas, y el proyecto puede leerse como su verificación. La concepción de la identidad como práctica activa y no como herencia —que el trabajo toma de Bauman— se materializó en la opción por habilitar soportes antes que producir representaciones. La advertencia de Choay sobre la tematización del patrimonio orientó la renuncia al objeto-emblema y la apuesta por redes y recorridos. La lectura del territorio como palimpsesto —que el trabajo debe a Rossi— fundamentó la conservación de las cerchas industriales y la fachada como capas activas antes que como reliquias. La atención de Gehl a las condiciones físicas de la vida urbana guió el tratamiento del nivel cero, la nivelación de las calles y la priorización del peatón. Y la articulación de espacio, movimiento y acontecimiento que el trabajo retoma de Tschumi estructuró la concepción del territorio como coreografía urbana, donde el recorrido y la pausa configuran la experiencia. Cada aporte teórico encontró, así, una contraparte espacial: el marco no explica el proyecto desde afuera, se realiza dentro de él.

Lo que el caso de Villa Crespo pone a prueba excede, sin embargo, su propio territorio. La operación aquí ensayada —leer un territorio como estratificación de capas, reconocer una identidad activa pero dispersa, articularla mediante recorridos y condensarla en un nodo que reactiva su entorno— constituye un modo de proceder transferible a otras situaciones donde un patrimonio inmaterial persiste sin encontrar expresión espacial. No se trata de un modelo replicable de manera mecánica, porque cada identidad cultural es situada y cada territorio impone sus propias condiciones, sino de una posición disciplinar disponible: la de una arquitectura que renuncia a representar para dedicarse a habilitar, que trabaja con lo que ya existe antes que sobre una superficie en blanco, y que entiende el proyecto como la construcción de las condiciones para que la vida cultural se sostenga.

En esa dirección, la propuesta para Villa Crespo puede leerse menos como un punto de llegada que como un primer nodo. Si el tango de la ciudad ha permanecido concentrado en un puñado de enclaves consolidados mientras otros territorios que también lo sostienen quedaban fuera de la narrativa, el proyecto sugiere que la memoria cultural de Buenos Aires podría pensarse como una red distribuida antes que como un conjunto de postales. Descentralizar el patrimonio no significa multiplicar atracciones sino redistribuir el reconocimiento, devolviendo visibilidad a los barrios que producen cultura sin figurar en los circuitos. Villa Crespo sería, en

esa lectura, el primer paso de una coreografía urbana más amplia —una que la ciudad todavía no terminó de bailar.

Este trabajo sostiene que nada se sostiene solo. Que hace falta algo debajo —un piso, una estructura, alguien— para que una práctica pueda seguir ocurriendo. Me llevó cinco años y medio poder escribirlo. Hacía mucho que lo sabía.

A mi familia, que fue esa estructura. En cada momento en que el cansancio ganó o en que lo que faltaba aprender pareció más grande que lo aprendido, ustedes ya estaban, sin necesidad de que lo pidiera. Nunca dudaron de que iba a poder, ni siquiera cuando yo dudaba de todo. Me sostuvieron sin condiciones, que es la única forma de sostener a alguien.

A la facultad, que me dio más de lo que fui a buscar. Entré por un título y me llevo aquello que ningún certificado registra: personas que me enseñaron más de lo que estaba en el programa. No hay una versión de mí que no las incluya, ni la habrá. A algunas las llevaré siempre dentro de mí. Siempre. Este trabajo indaga en lo que persiste sin ser objeto, en aquello que no se conserva y sin embargo deja marca indeleble. No hizo falta buscar tan lejos.

«La huella de lo intangible»

Pero la mayor mención es para Luli. Mi compañera, de principio a fin, sin un solo tramo en soledad. Este trabajo lleva mi nombre, pero la carrera la hicimos las dos. Mi futura socia, ojalá. Gracias, siempre.

5. Bibliografía

5.1 _ Textos Académicos

Bauman, Z. (2005). *Identidad*. Buenos Aires: Losada.

Choay, F. (1992). *L'allégorie du patrimoine*. París: Éditions du Seuil.

Gehl, J. (1971). *Life Between Buildings: Using Public Space*. Nueva York: Van Nostrand Reinhold.

Lydon, M. y Garcia, A. (2015). *Tactical Urbanism: Short-term Action for Long-term Change*. Washington D.C.: Island Press.

Lynch, K. (1960). *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press.

Rossi, A. (1966). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.

Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Bogotá: Arango Editores.

Tschumi, B. (1996). *Architecture and Disjunction*. Cambridge, MA: MIT Press.

5.2 _ Sitios Web

Ajuntament de Barcelona. (s.f.). *Superilla del Poblenou*.

<https://ajuntament.barcelona.cat/superilles/ca/content/poblenou>

Amo Villa Crespo. (2018). *La ruta del tango* [mapa].

<https://www.amovillacrespo.com.ar/post/larutadeltango>

Arquitectura Viva. (s.f.). *Remodelación del eje Prado-Recoletos, Madrid* – Álvaro Siza.

<https://arquitecturaviva.com/works/remodelacion-del-eje-prado-recoletos-madrid-9>

BIG – Bjarke Ingels Group. (s.f.). *Superkilen*.

<https://big.dk/projects/superkilen-1621>

Comune di Milano. (2022). *Piazze Aperte*.

<https://www.comune.milano.it/en/argomenti/partecipazione-civica/piazze-aperte>

Global Designing Cities Initiative. (2022). *Piazze Aperte: How Milan Gave its Piazze Back to the People*.

https://globaldesigningcities.org/update/piazze_aperte_report-en/

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. (s.f.). *Usina del Arte*.

<https://buenosaires.gob.ar/cultura/usina-del-arte>

Herzog & de Meuron. (s.f.). *Tate Modern*. <https://www.herzogdemeuron.com/projects/126-tate-modern/>

https://globaldesigningcities.org/update/piazze_aperte_report-en/

Landezine. (s.f.). *Park am Gleisdreieck by Atelier Loidl*. <https://landezine.com/landscape-architecture-berlin-01/>

Malagamba, D. (2008). *CaixaForum Madrid by Herzog & de Meuron* [fotografía]. Dezeen.

<https://www.dezeen.com/2008/05/22/caixaforum-madrid-by-herzog-de-meuron/>

Mansilla + Tuñón Arquitectos. (2016). *Royal Collections Museum*. ArchDaily.

<https://www.archdaily.com/793984/royal-collections-museum-mansilla-plus-tunon-arquitectos>

NYC DOT, & Grimm, M. (2017). *Times Square, Nueva York* [fotografía]. ArchDaily.

<https://www.archdaily.com/869685/times-square-celebrates-grand-opening-of-snohetta-designed-transformation>

Snohetta. (2017). *Times Square, Nueva York* [plano]. ArchDaily.

<https://www.archdaily.com/869685/times-square-celebrates-grand-opening-of-snohetta-designed-transformation>

Tate. (s.f.). *History of Tate Modern*. <https://www.tate.org.uk/about-us/history-tate/history-of-tate-modern>

Topotek 1, BIG y Superflex. (2012). *Superkilen*. ArchDaily.

<https://www.archdaily.com/286223/superkilen-topotek-1-big-architects-superflex>

UNESCO. (2003). *What is intangible cultural heritage?* <https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003>

UNESCO. (s.f.). *Bogota — Creative Cities Network*. <https://www.unesco.org/en/creative-cities/bogota>

van Duivenbode, O. (2016). *Ragnarock* [fotografia]. MVRDV.
<https://www.mvrdv.com/projects/242/ragnarock>

WERK. (s.f.). *Ottilia Jacobsens Plads*. Landezine International Landscape Award.
<https://landezine-award.com/ottilia-jacobsens-plad>

Zaha Hadid Architects. (s.f.). *MAXXI: Museum of XXI Century Arts*. <https://www.zaha-hadid.com/architecture/maxxi/>

6. Anexo

Se incorpora como anexo la carpeta técnica presentada en la entrega final del Taller Final de Carrera B, Cátedra Juan de Souza, cursado en el turno mañana durante el año 2025, y desarrollada por el grupo n.º 9 junto a Lucía Molinos y Alejo Rosado Spoturno bajo el nombre T21 – Tango XXI District. El material reúne la documentación gráfica y técnica completa de la propuesta —planimetrías, cortes, detalles constructivos y fichas de referentes— que la tesina analiza en el cuerpo del trabajo. No opera como ilustración complementaria sino como el sustrato proyectual sobre el que se construye la reflexión teórica: las decisiones que el texto examina críticamente encuentran aquí su desarrollo material complementario.

[TFC B _ grupo 09]



[molinos I rosado I schinocca]



_ análisis de entorno

_ masterplan

_ T21 tango xxi district

_ renders

_ instalaciones | estructura

_ bibliografía | estudio/cv

_ láminas síntesis



[análisis de entorno]

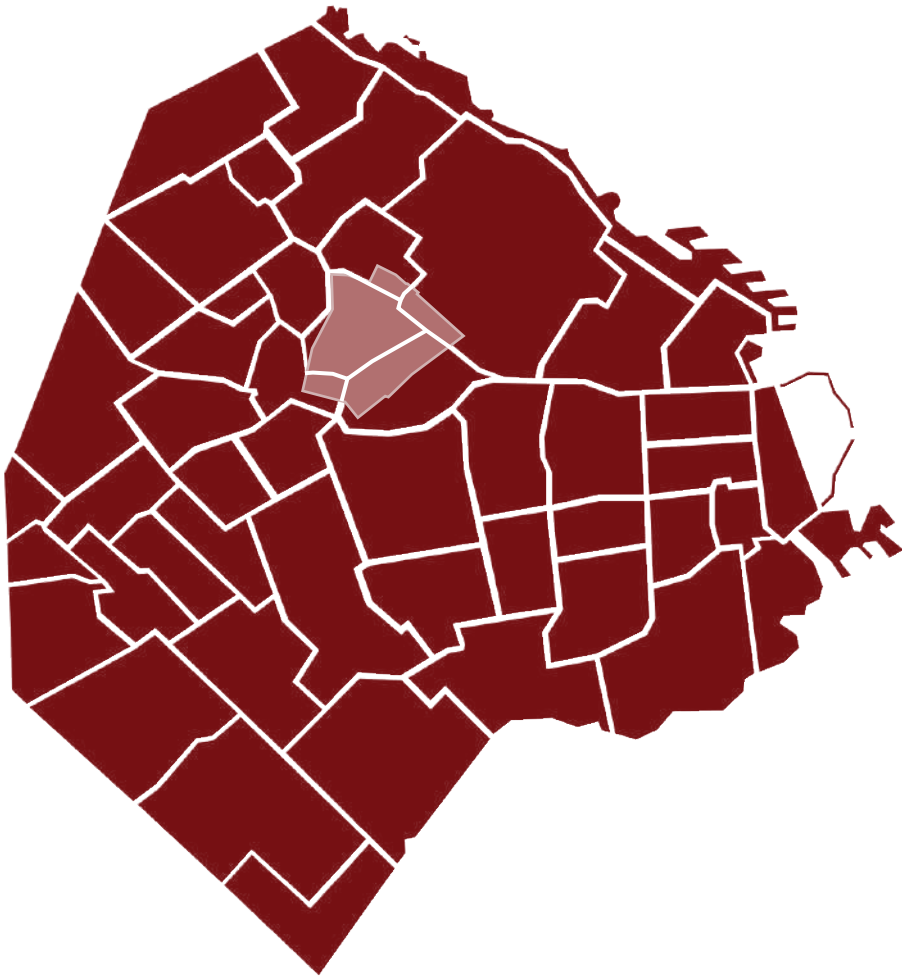
CHACARITA [Chacras; “La Chacarita de los Jesuitas”]

COLEGIALES [Colegio Jesuita de San Ignacio]

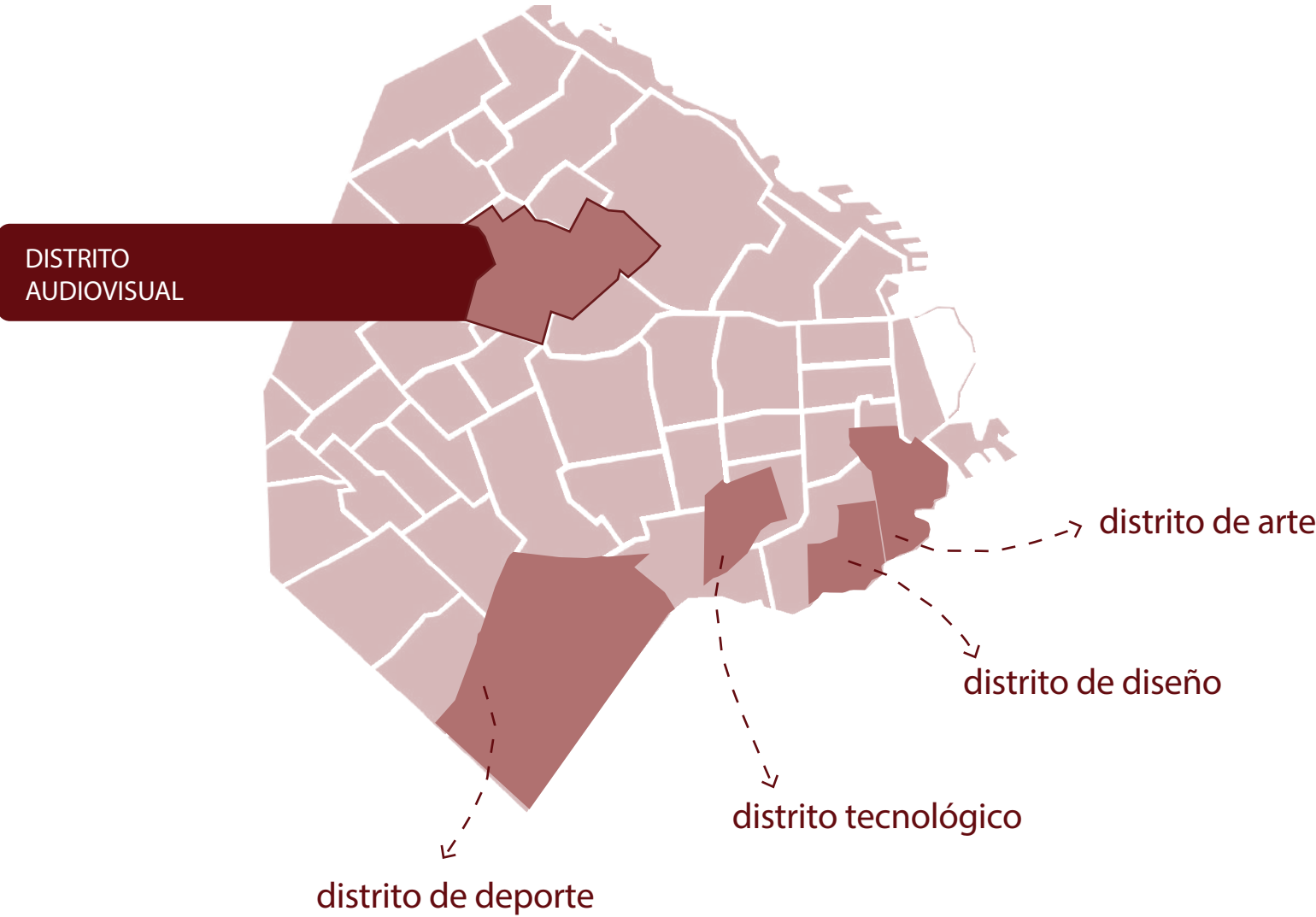
PALERMO [Quinta; propiedad de Juan Domínguez Palermo]

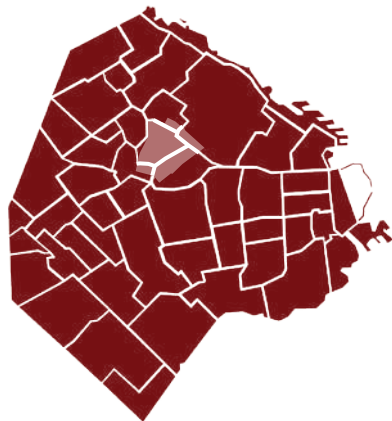
VILLA CRESPO [Intendente Don Antonio Crespo]

PATERNAL [Sociedad Paternal de Capitalización]

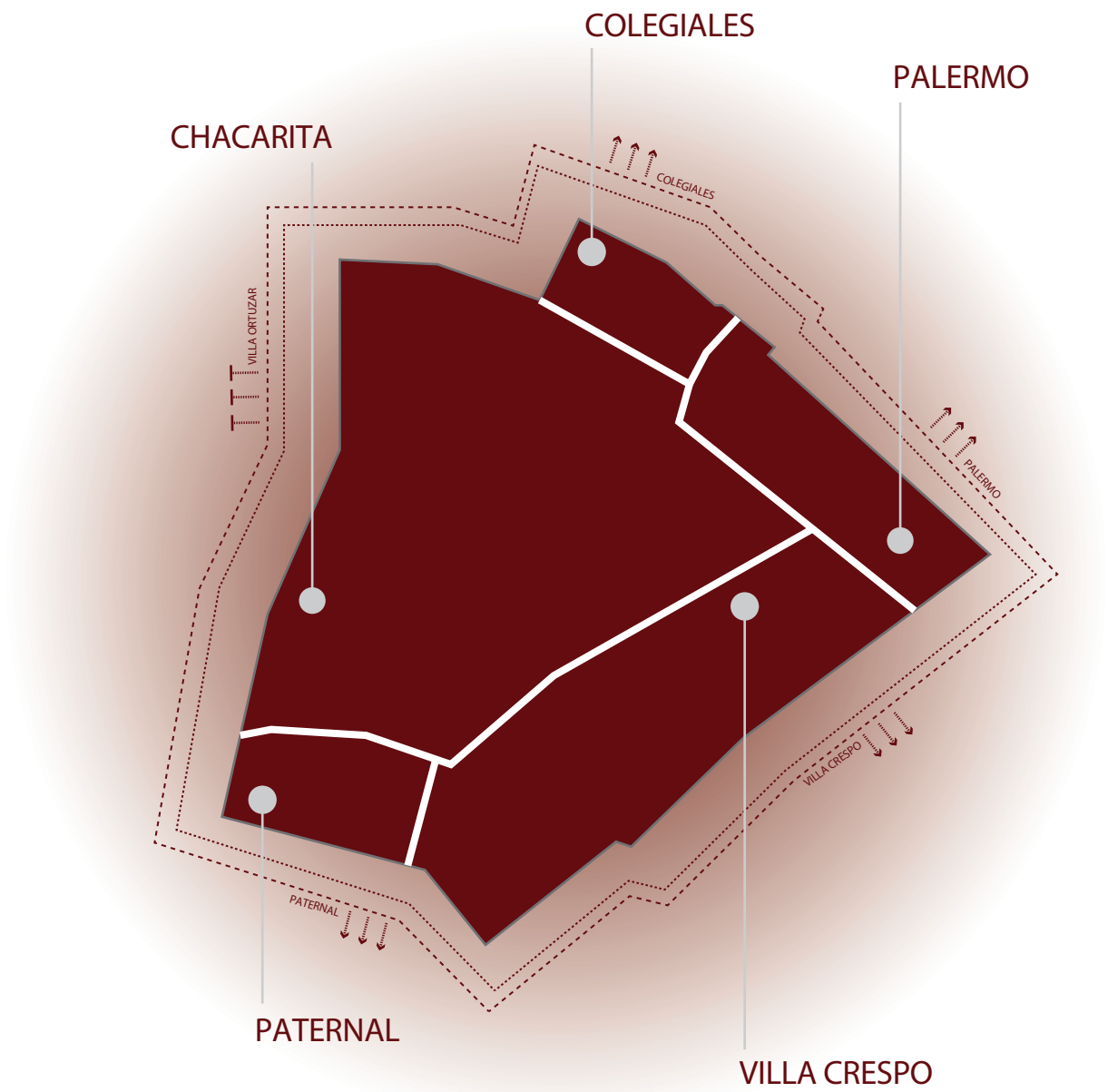


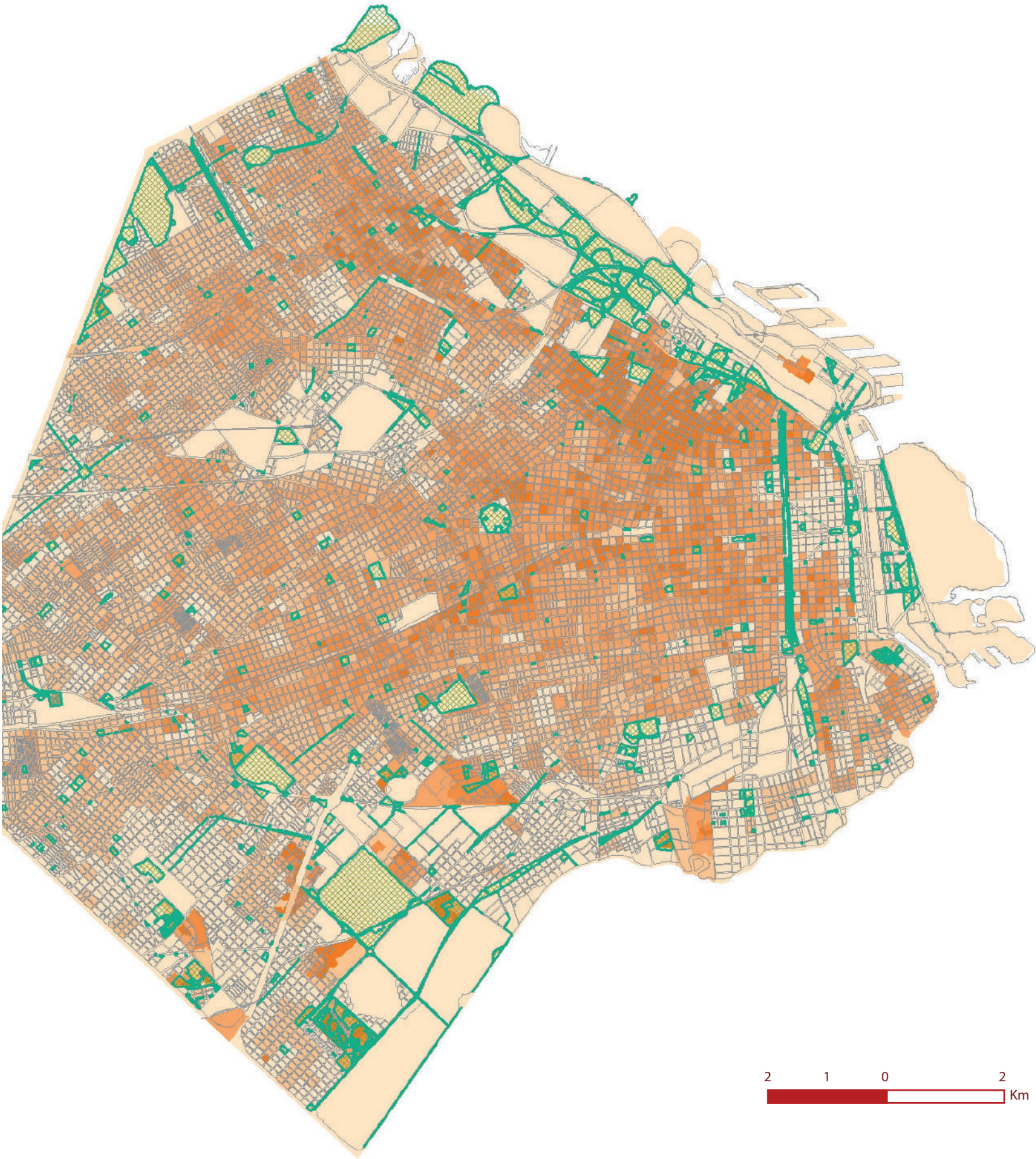
Ciudad Autónoma de Buenos Aires





Ciudad Autónoma de Buenos Aires





_Densidad Háb/Ha

- menos de 99,9
- 100,0 - 149,9
- 150,0 - 299,9
- 300,0 - 499,9
- más de 500
- Espacio verde útil

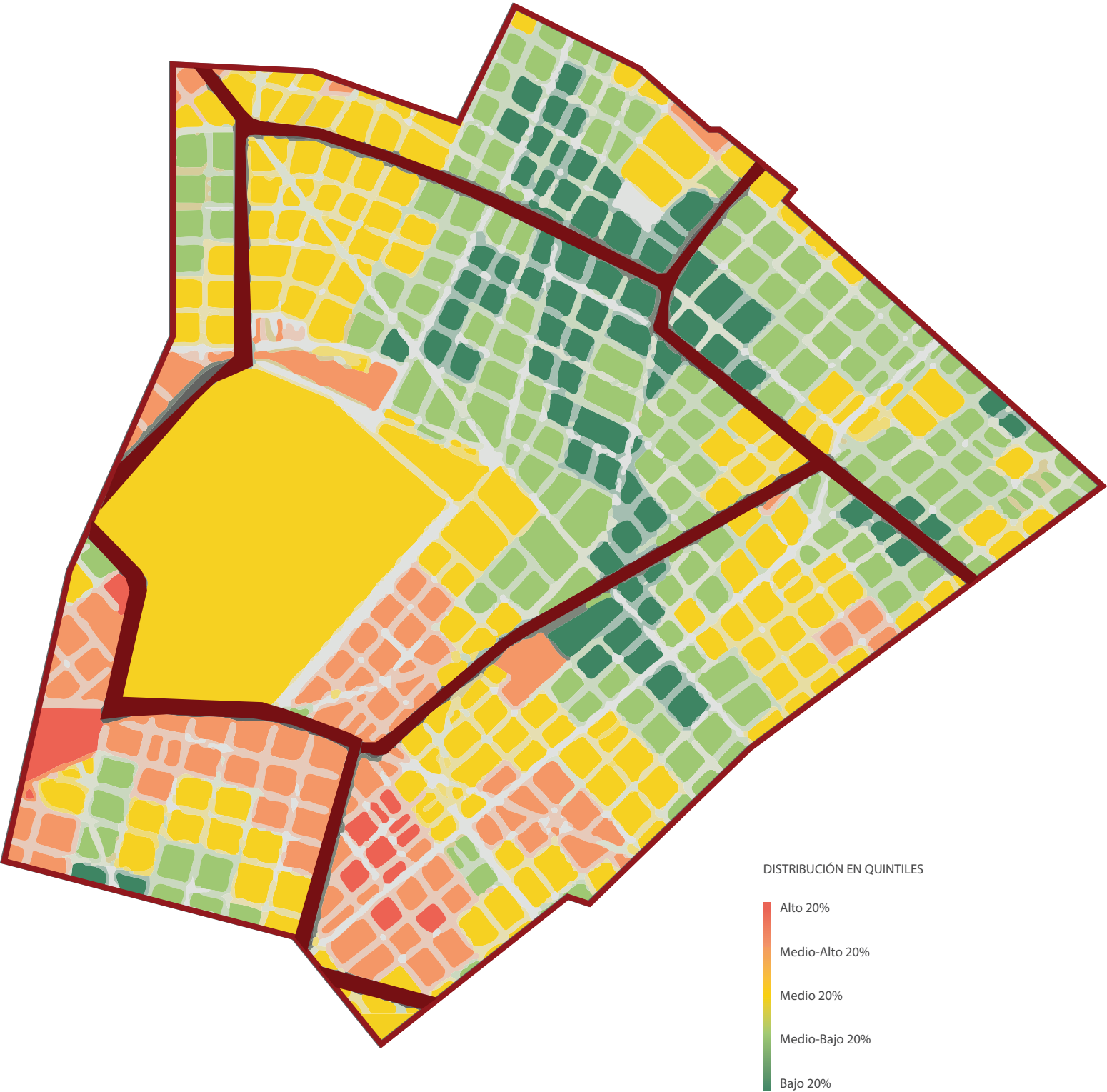


Representación tridimensional de la densidad poblacional en la Ciudad de Buenos Aires, donde la altura y la intensidad del color indican mayores concentraciones de habitantes. Evidencia fuertes contrastes entre el centro-norte densamente poblado y el sur con menor concentración urbana. El área del polígono de intervención de baja densidad, caracterizado por la presencia de grandes superficies no residenciales, como el propio cementerio y el ferrocarril; menor cantidad de construcciones en altura respecto a barrios centrales; áreas de transición con usos mixtos y menor ocupación efectiva.

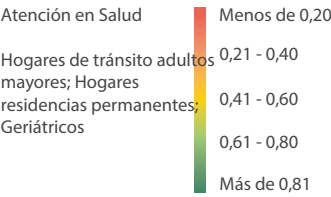
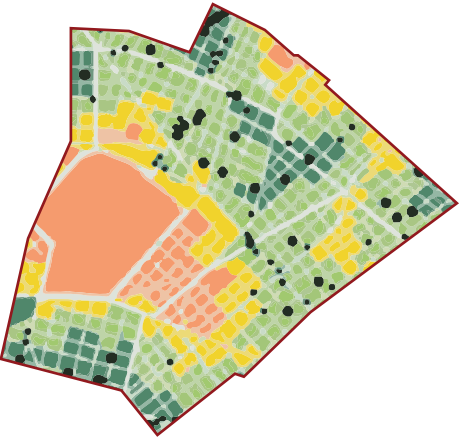
ÍNDICE DE COBERTURA DE NECESIDADES



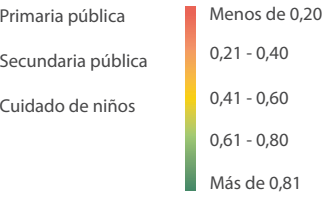
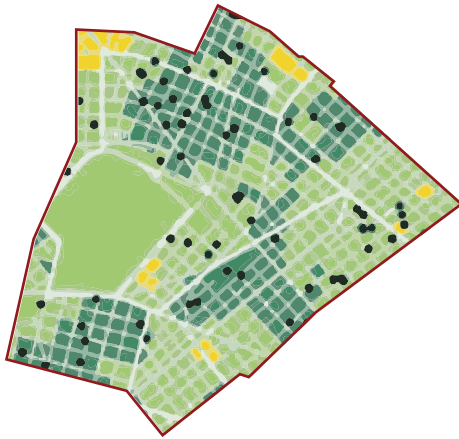
El Índice de cobertura de las necesidades de la vida cotidiana (ICNVC) fue construido en base al concepto de Ciudad de 15 minutos que plantea que si en un perímetro corto, de un cuarto de hora a pie o en bicicleta, podemos satisfacer las necesidades básicas (vivienda, trabajo, abastecimiento, educación, salud y ocio) mejora sustancialmente la calidad de vida en la Ciudad. Cada variable surge de medir la distancia en metros entre el centro de la manzana y el atributo o servicio analizado. El estudio se concentra en la proximidad y el acceso físico a servicios/atributos de mayor injerencia.



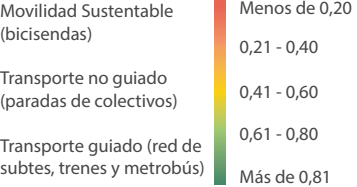
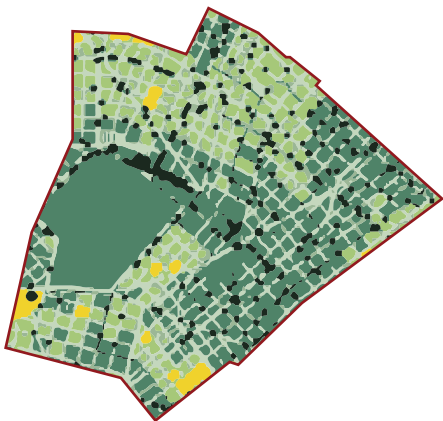
Eje de Salud



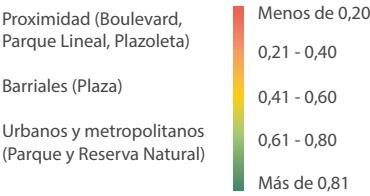
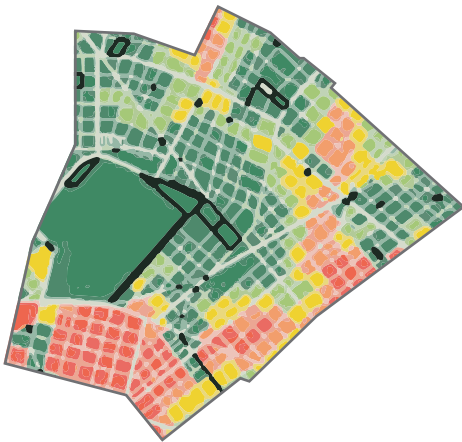
Eje de Educación



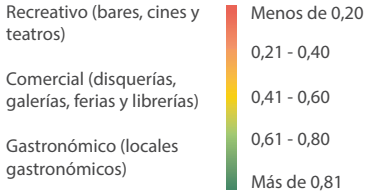
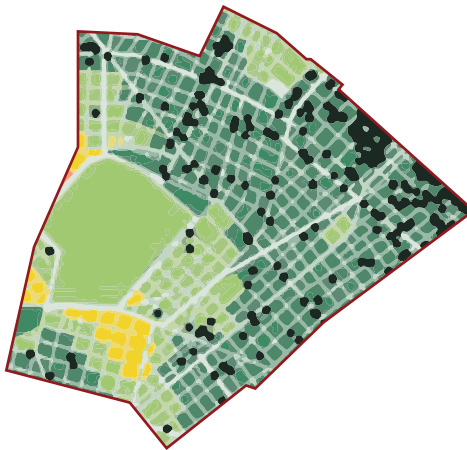
Eje de Transporte



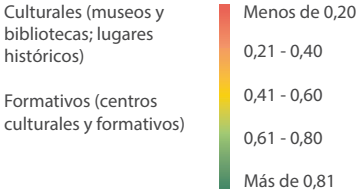
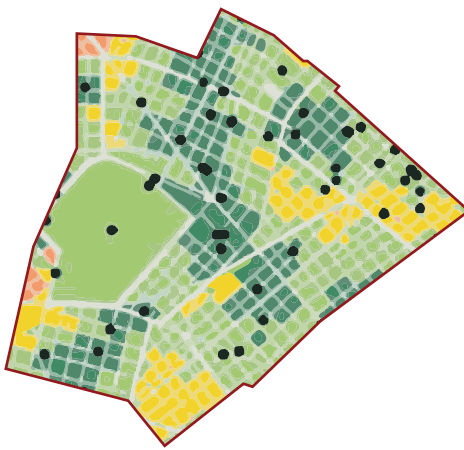
Eje de Aire Puro



Eje de Recreación

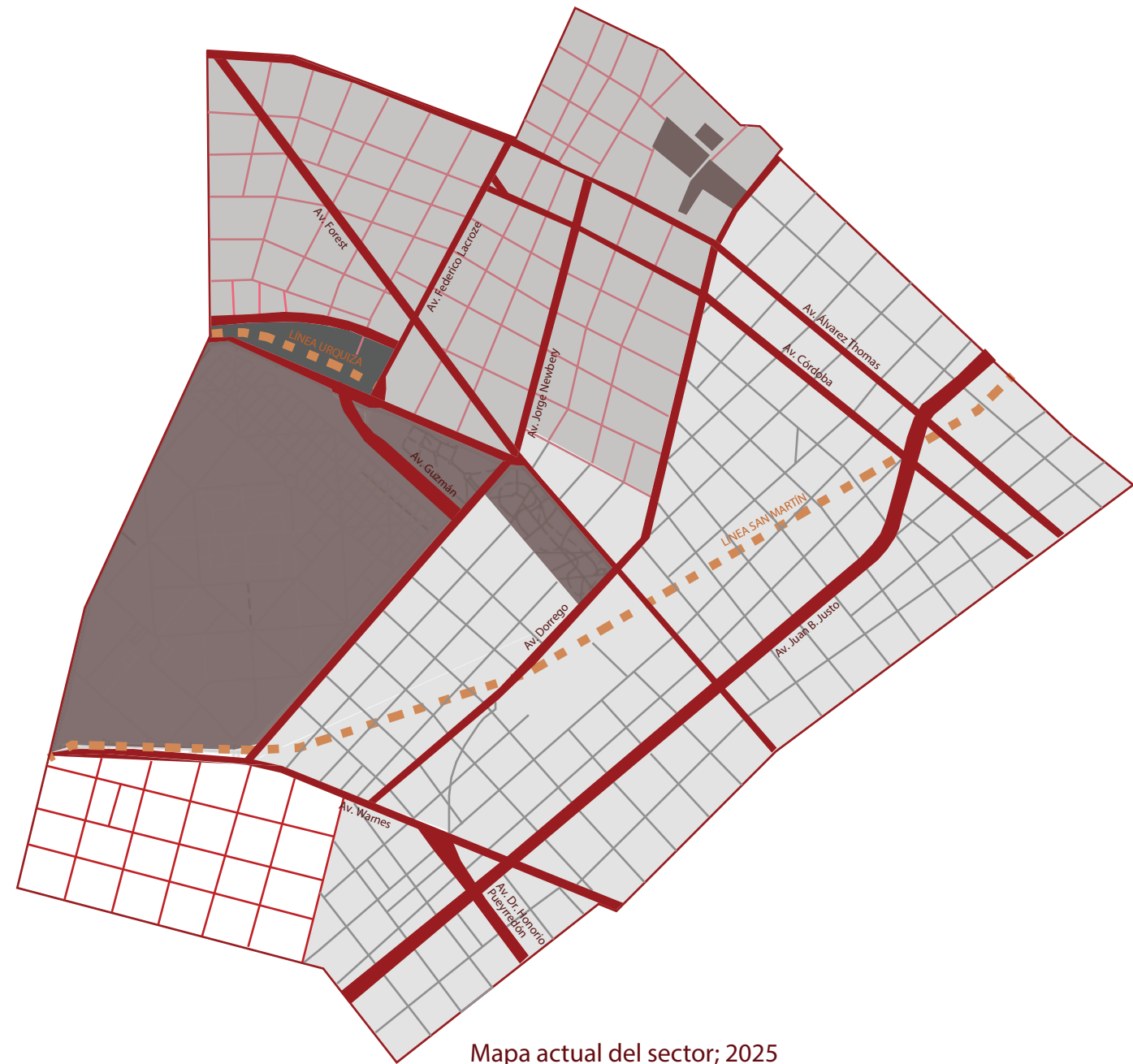


Eje de Cultura

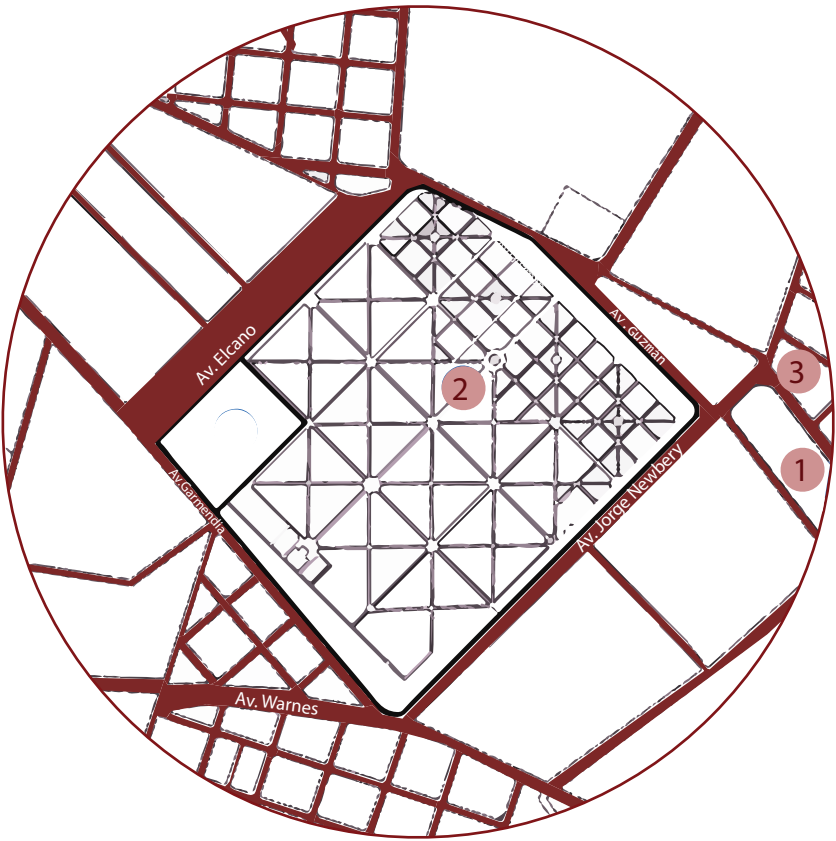


TRAMA URBANA

Cuando se creó el Cementerio de la Chacarita en 1871, el ferrocarril ya existía en Buenos Aires, pero aún no tenía una estación en Chacarita. El Ferrocarril del Oeste (el primero del país) se había inaugurado en 1857, y el Ferrocarril Central Argentino (que luego sería parte del Ferrocarril Mitre) comenzó a operar en 1870. Sin embargo, la estación Chacarita como tal no existía aún. El tren llegó a la zona con la apertura de la Estación Chacarita en 1888, que pertenecía al Ferrocarril Buenos Aires al Pacífico (hoy parte de la línea San Martín). Más tarde, con la expansión de la red ferroviaria, la zona de Chacarita se convirtió en un importante nudo de transporte.



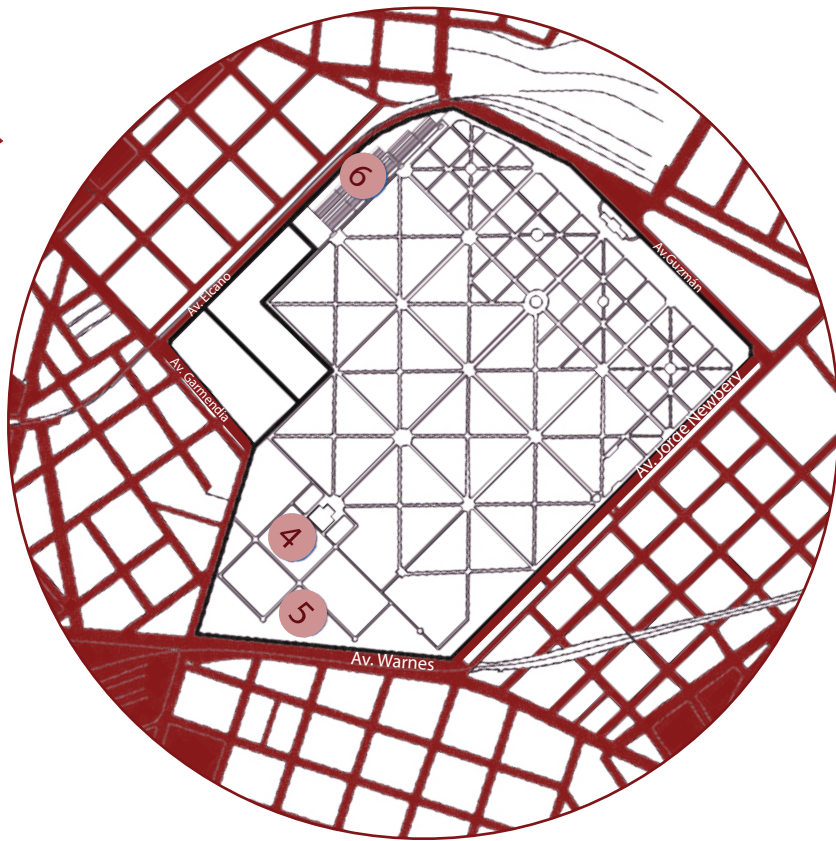
Mapa actual del sector; 2025



1886

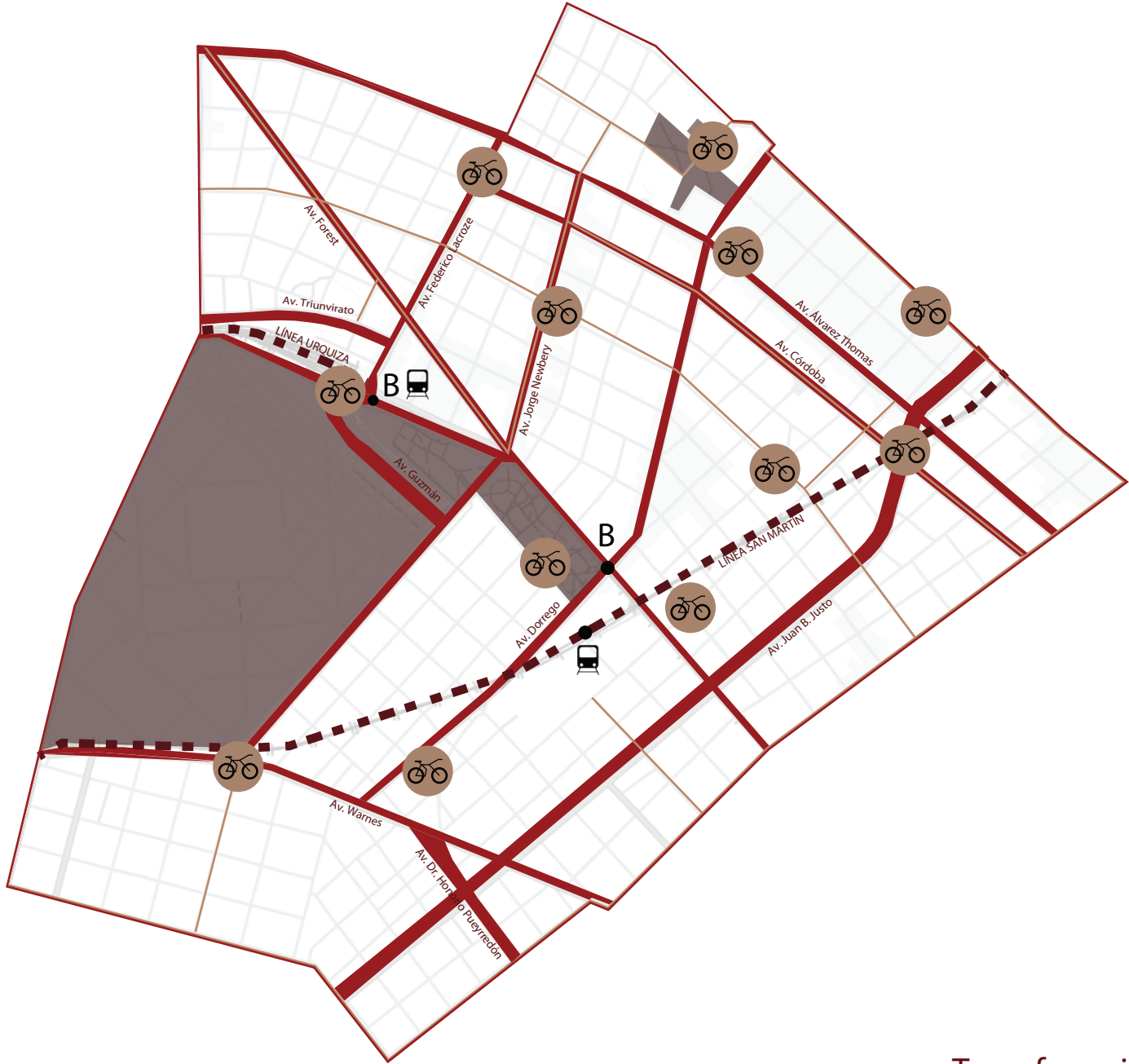
- 1 Viejo cementerio, hoy Parque de los Andes (1871-1886)
- 2 Creación del Cementerio del Oeste; antiguo nombre (1886)
- 3 Creación del servicio de Tranvía Fúnebre hasta Av. Dorrego (1871-1886)

1886

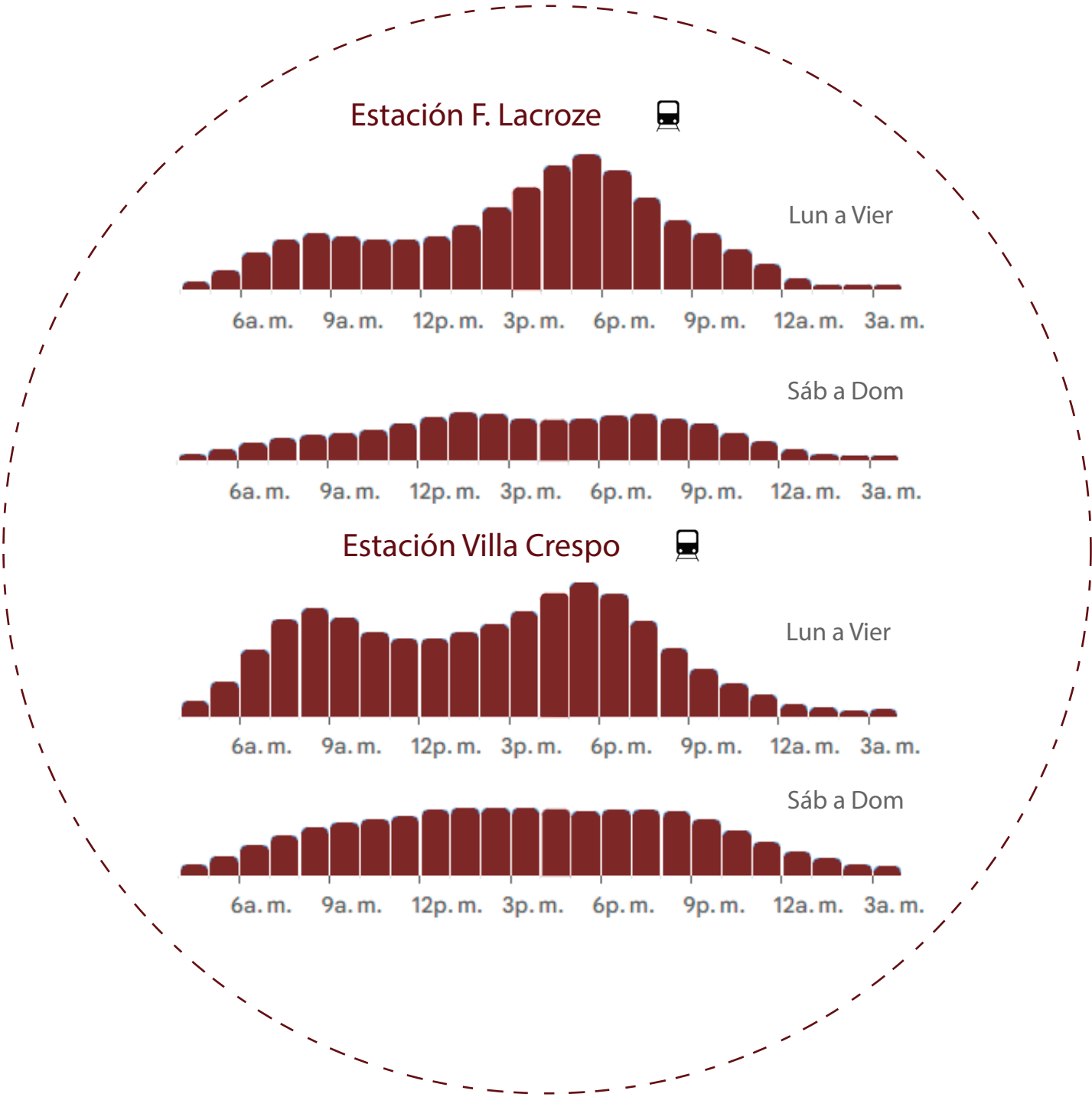


1920

- 4 Construcción del Crematorio (1903)
- 5 Extensión del Cementerio y Construcción Galería Perimetral (1913)
- 6 Construcción Galería de nichos (1920)



- Traza ferroviaria
- Avenidas
- Calles
- Ciclovía
- Terreno absorbente
- Estación Bicicleta
- Estación Subte
- Estación Tren



PERFIL URBANO / EDIFICABILIDAD Y USOS

PATERNAL

USAM

PB + 5 PISOS + 2 RETIROS



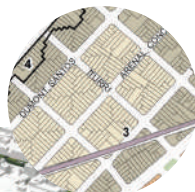
CHACARITA

USAB 1

PB + 3 PISOS (12 m)

USAB 2

PB + 4 PISOS (14,6 m)



COLEGIALES

AREA "U"

(9 m)



VILLA CRESPO

CORREDOR MEDIO

31,2 m + 2 RETIROS

CORREDOR ALTO

38,0 m + 2 RETIROS

USAA

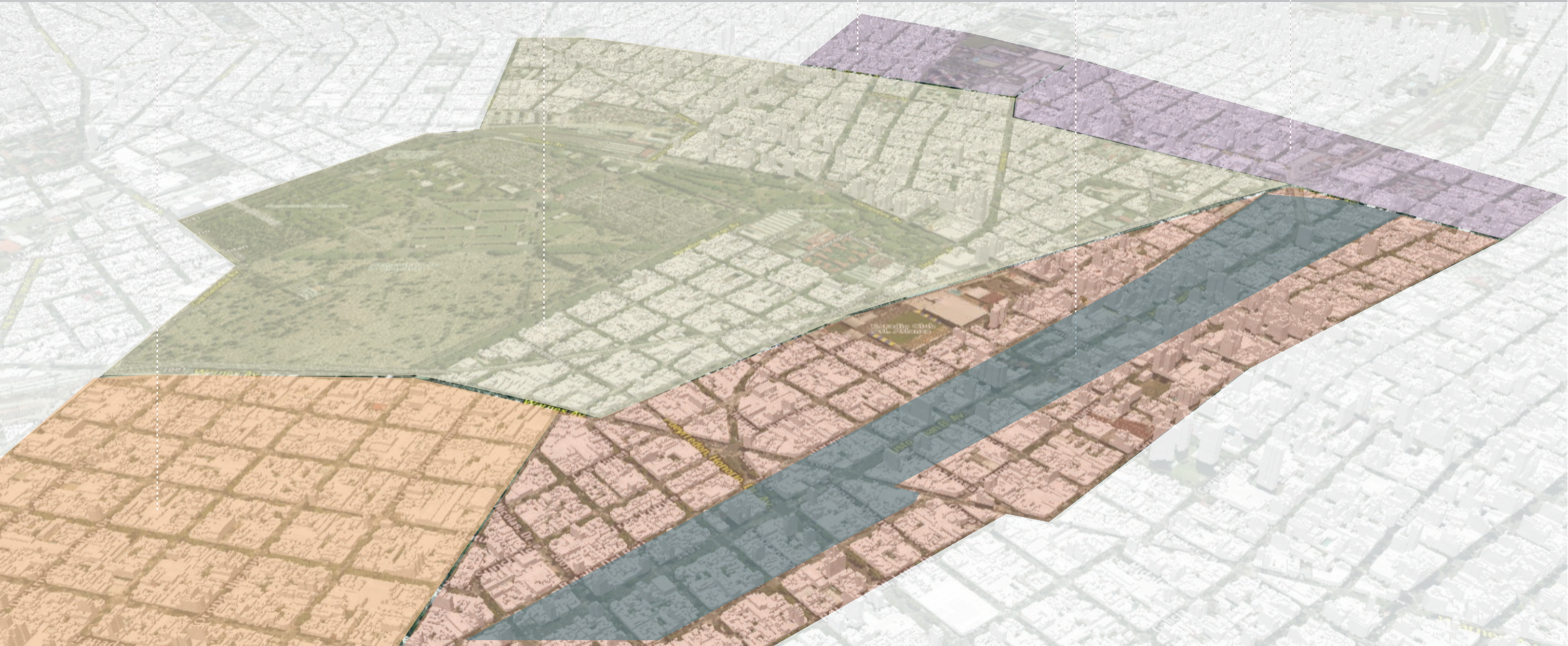
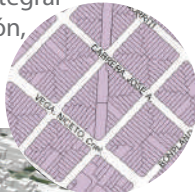
(22,8 m)



PALERMO

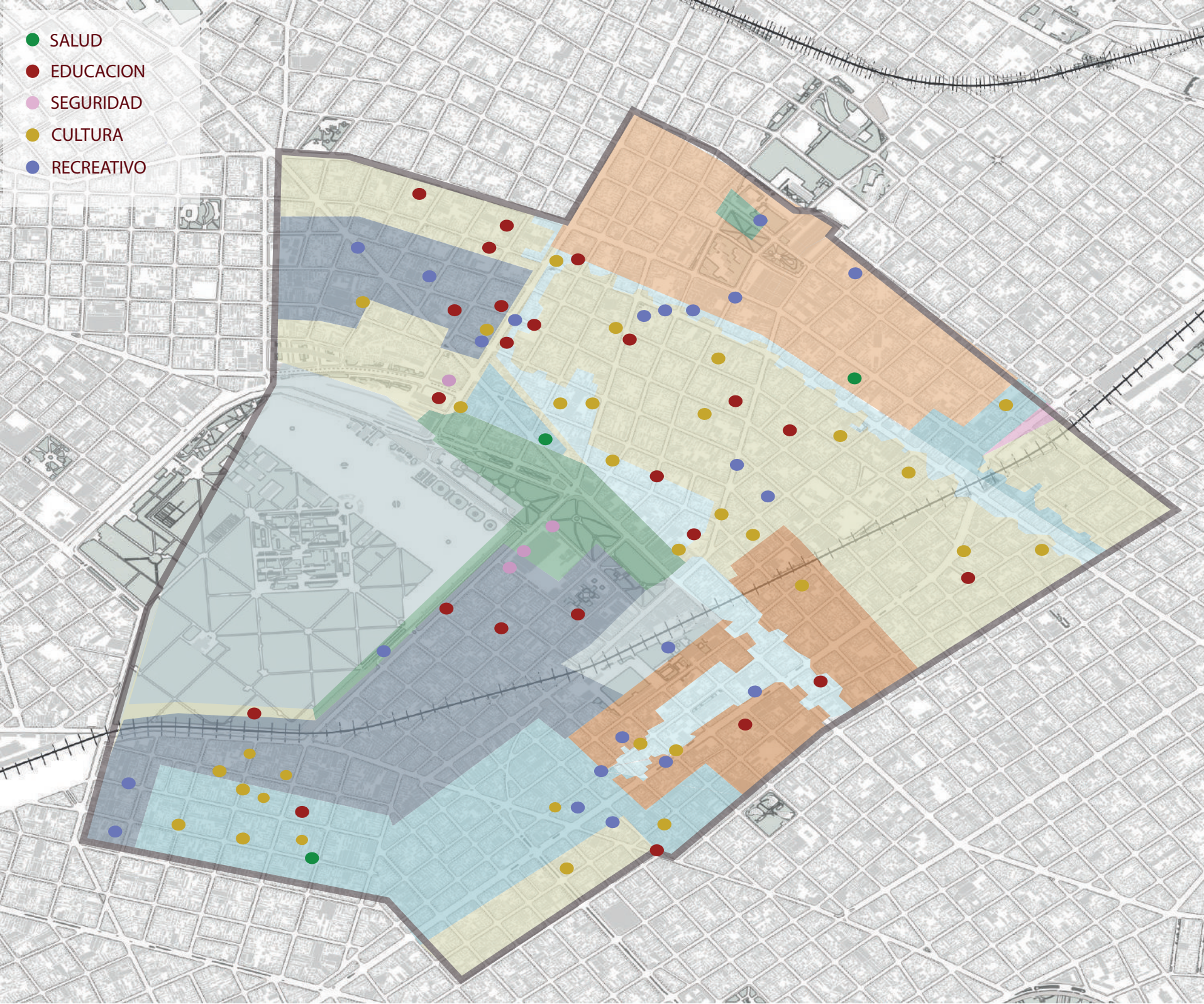
AREA "U20"

(9 m con la finalidad de establecer o preservar conjuntos urbanos de características diferenciales son objeto de regulación integral en materia de uso, ocupación, subdivisión del suelo y plástica urbana.)

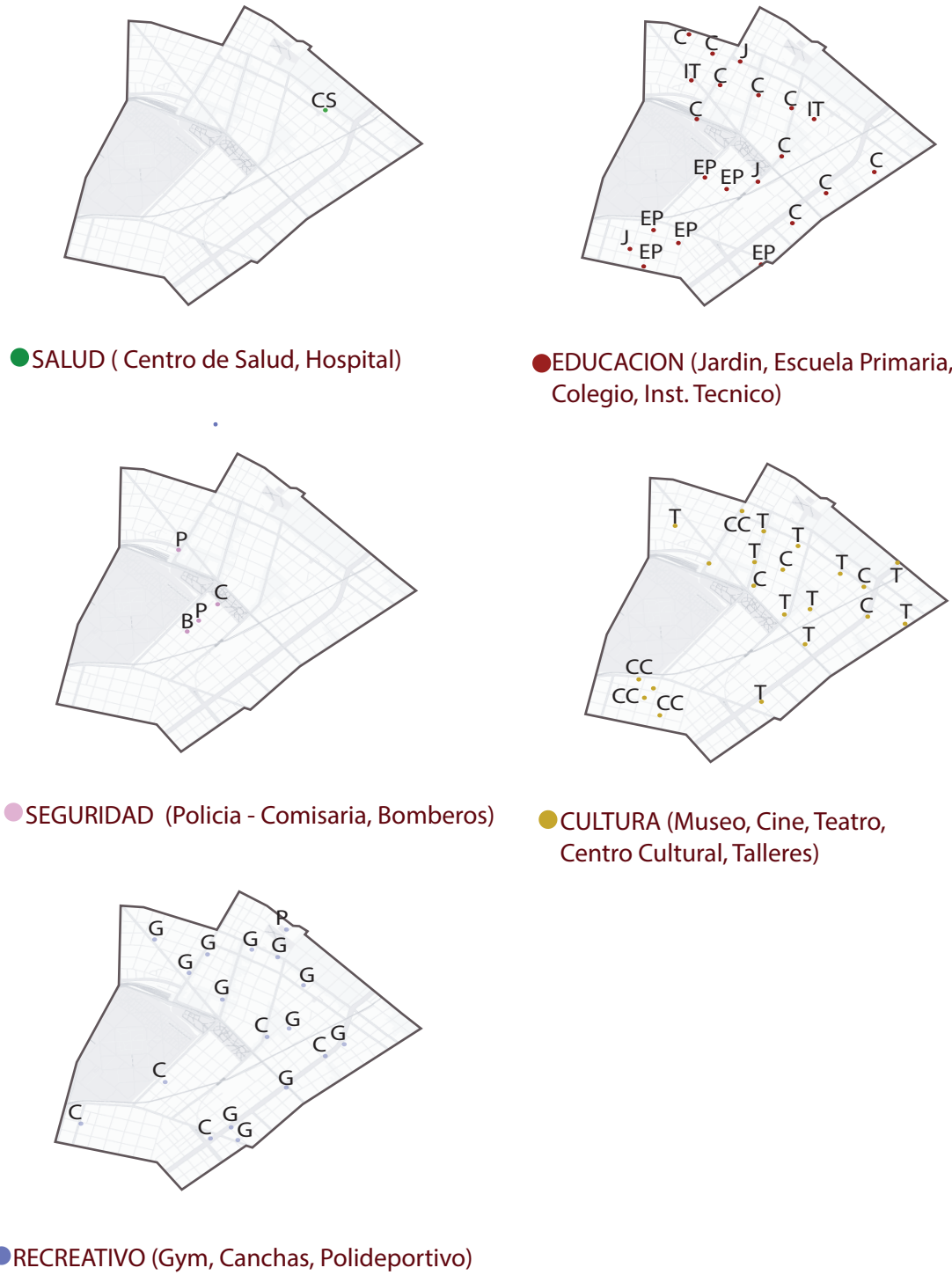


USOS

Zonificacion



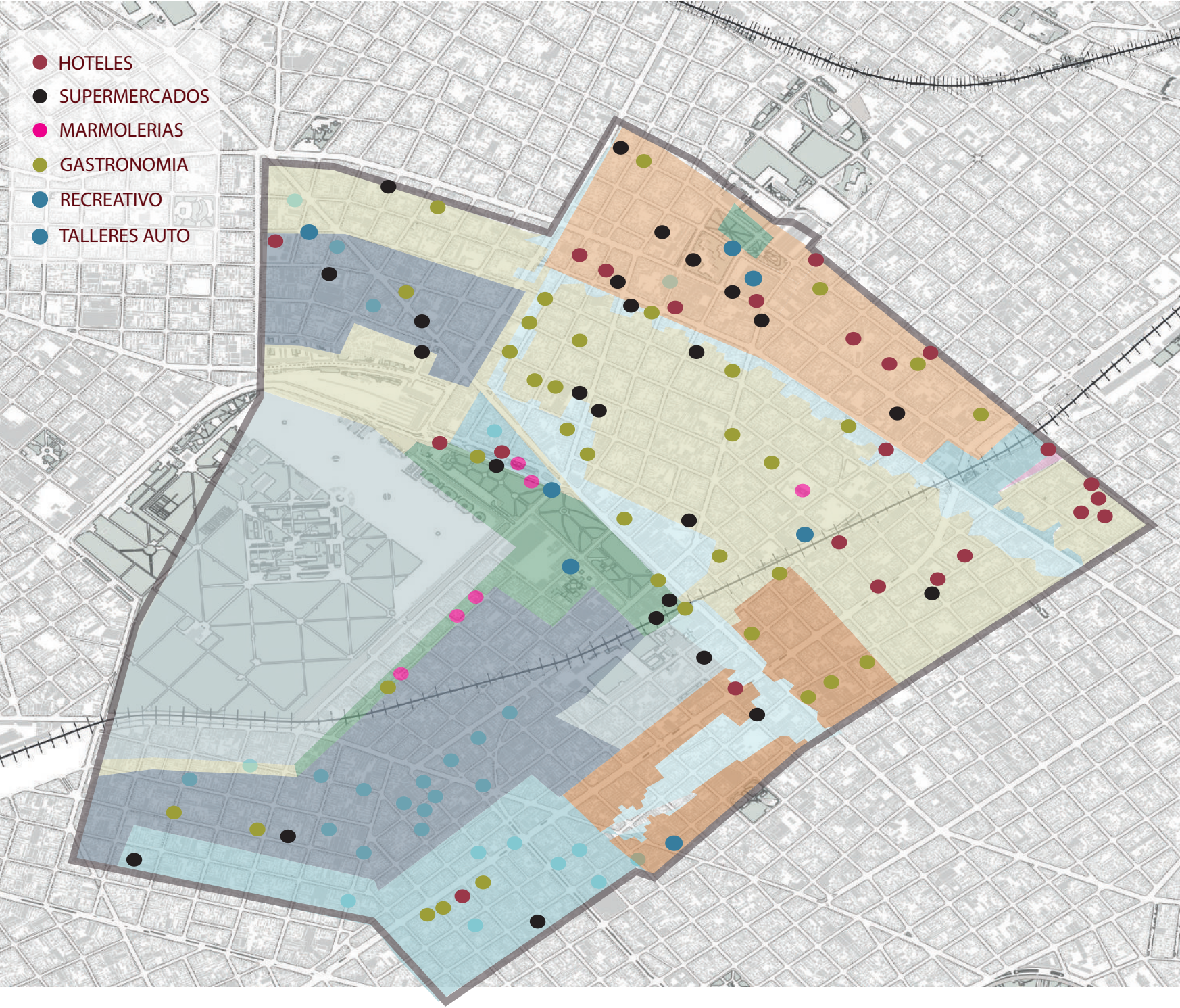
Equipamiento colectivo



- C3: Son las zonas destinadas a la localización del equipamiento administrativo, comercial, financiero e institucional, a escala barrial.
- E4: Equipamiento especial. Zonas de localización de usos singulares que por sus características requieren terrenos de gran superficie y normas particularizadas para cada actividad.
- C2: Centro principal. Son zonas destinadas a la localización del equipamiento administrativo, comercial, financiero e institucional a escala de sectores urbanos y se desarrollan en correspondencia con vías de alta densidad.
- U: distritos con Urbanizaciones determinadas. Son zonas que, con la finalidad de establecer o preservar conjuntos o sectores urbanos de características diferenciales
- R2A2: Zona destinada a la localización residencial con baja intensidad de ocupación total.
- E2: Equipamiento general. Son zonas donde se localizan actividades que sirven a la ciudad en general y que por sus características admiten la coexistencia restringida con el uso residencial.
- ARE: Distrito Área Reserva Ecológica. Corresponden a zonas que dan lugar a la conformación de ambientes naturales donde las distintas especies de flora y fauna autóctonas pueden aumentar su diversidad.
- R1B2: Area exclusivamente residencial de baja densidad con viviendas individuales y colectivas con valores particulares de estética urbana y valoración histórica. Requiere protección ambiental.
- E3: Equipamiento local. Zonas destinadas a la localización de usos de servicio de las áreas residenciales próximas y que por las características de las actividades permitidas, admiten la coexistencia del uso residencial.
- R2B1: Son zonas de carácter residencial similar a las R2A con menor intensidad de ocupación total.

USOS

Zonificacion



El análisis de la zonificación muestra que en la zona sur-este (Paternal-Villa Crespo) hay una falta de equipamiento colectivo y actividades comerciales primarias, como gastronomía y supermercados. En contraste, la zona noreste concentra la mayoría de las actividades comerciales, destacándose locales gastronómicos típicos que reflejan la identidad barrial (bodegones). En el sur, se observa una alta concentración de talleres, tiendas de autos y marmolerías cerca del cementerio, lo que define el perfil urbano y económico de la zona.

el analisis de las actividades comerciales permitiò entender el caracter identitario de los barrios y las características economicas mas representativas del poligono para entender que actividades valorar.

Actividades economicas principales



VERDE PUBLICO - PERCEPCION



Parques

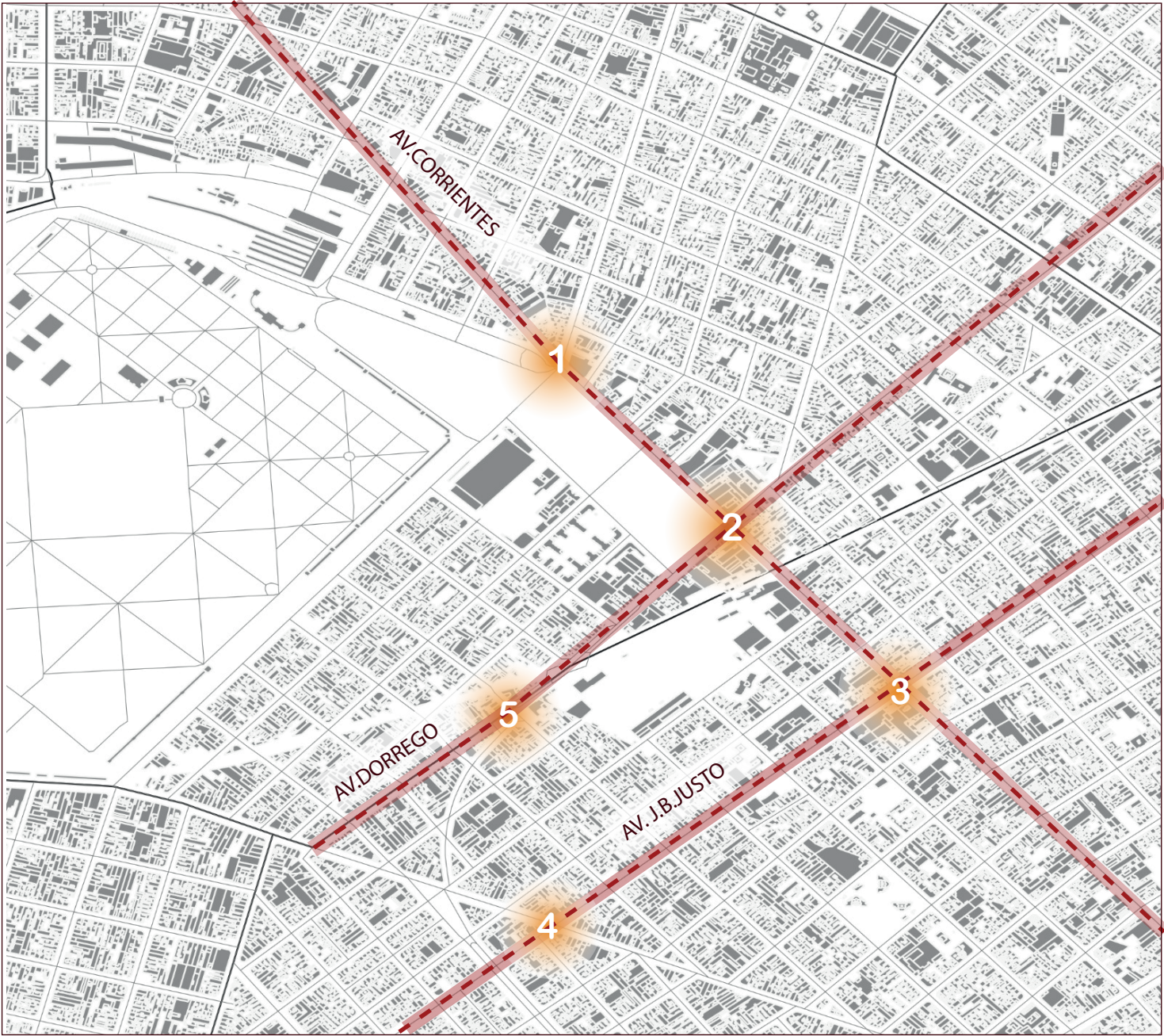


Analizando las avenidas se nota la presencia de un arbolado lineal que varia en alturas con respecto a las alturas barriales, con lo cual la percepcion a nivel peatonal cambia notablemente dependiendo del ancho de las calles y del tamaño de edificios y arboles que pueden o menos crear una barrera visual y fisica. Las areas verdes estàn bien equipadas y con frecuencia de gente, menos el area del cementerio que no invita a recorrer.

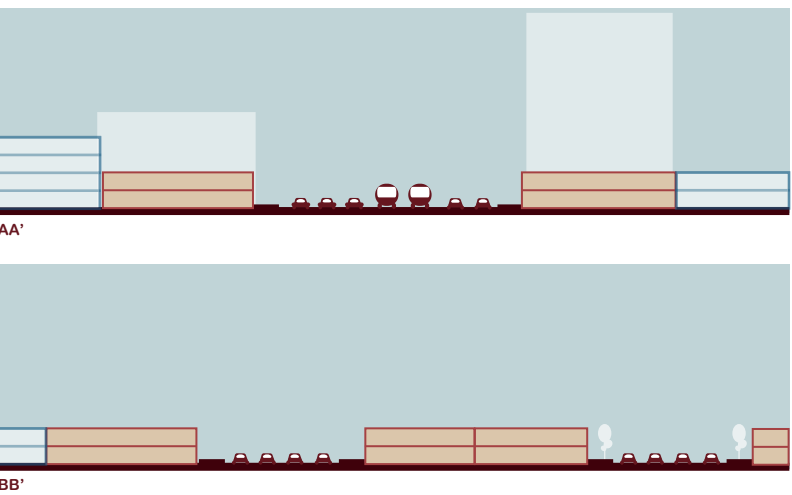
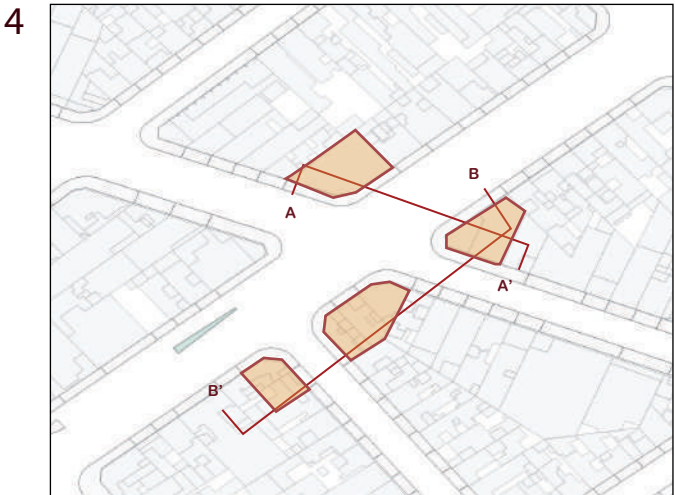
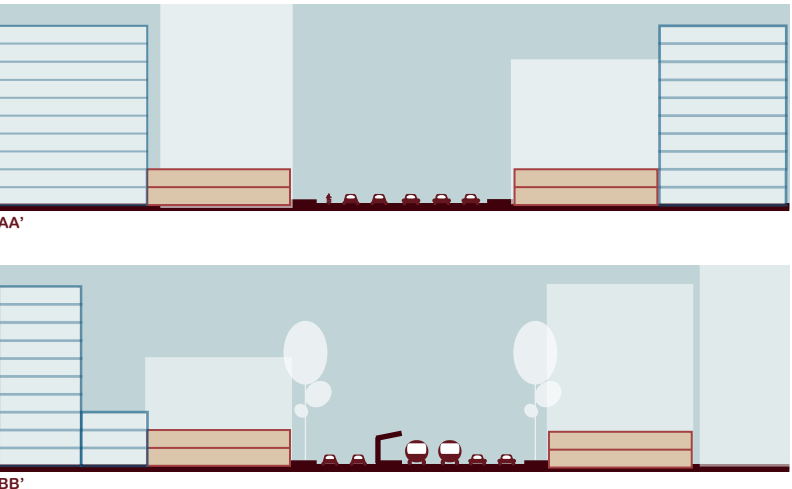
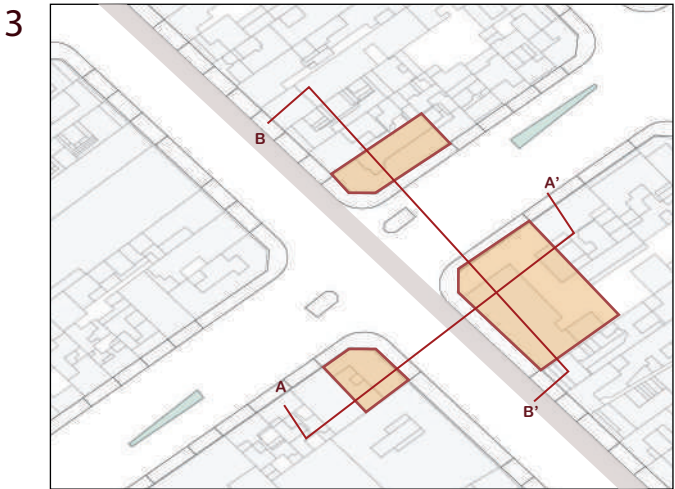
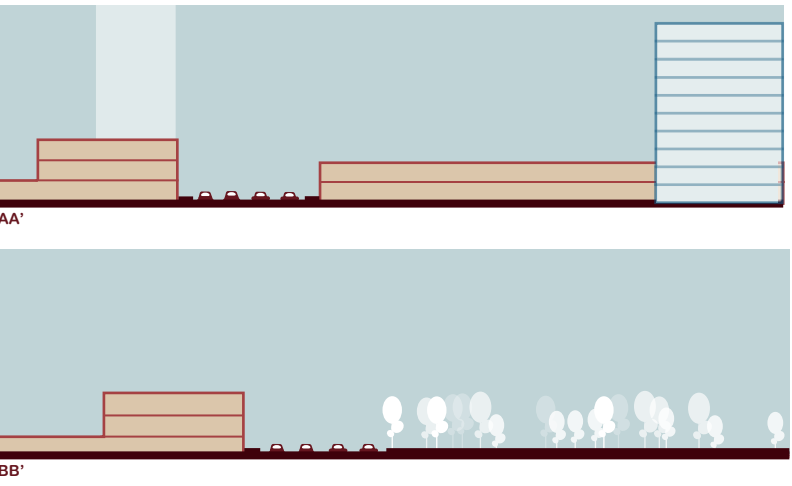
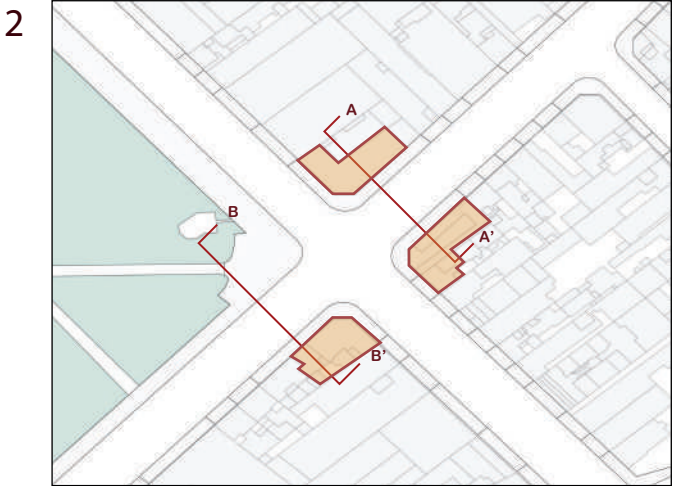
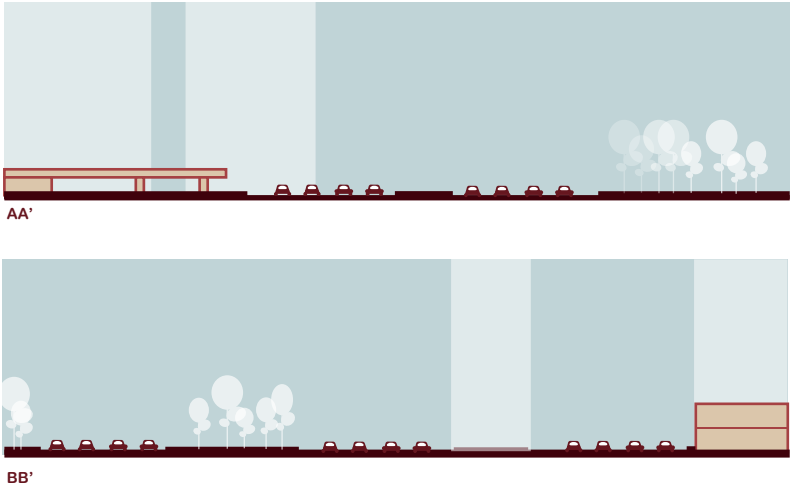
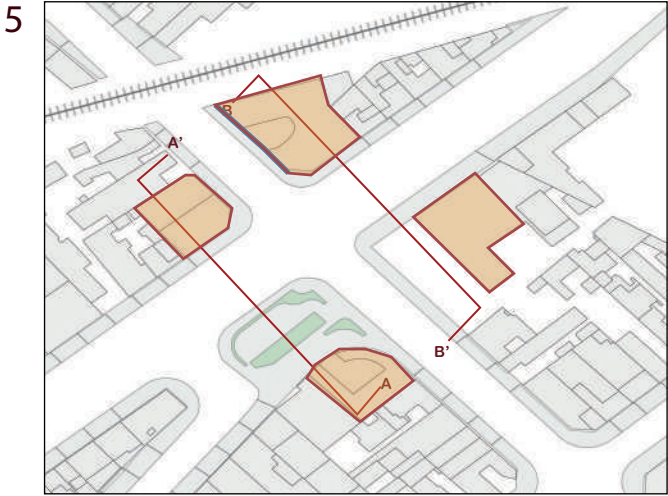
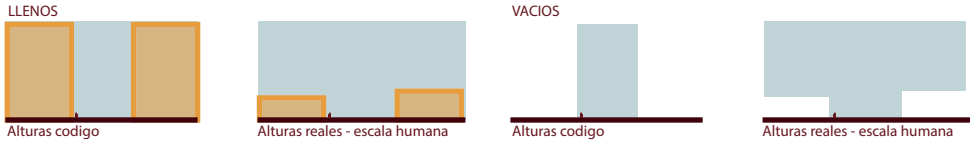
Avenidas



CRUCES URBANOS



Analizando los cruces urbanos que se encuentran en las avenidas principales, se nota una falta de correspondencia entre las alturas previstas por el Codigo Urbanistico (max 27-31m) y el tamaño real de los edificios (max 6-9m). Sin embargo, esta condicion barrial llega a genrerar una escala humana en correspondencia de los cruces, que se presentan como vacios urbanos con potencialidad para intervenciones que resalten la escala peatonal.



IDENTIDAD



CEMENTERIO DE LA CHACARITA



PATRIMONIO
PABELLON SUBTERRANEO
CLORINDO TESTA



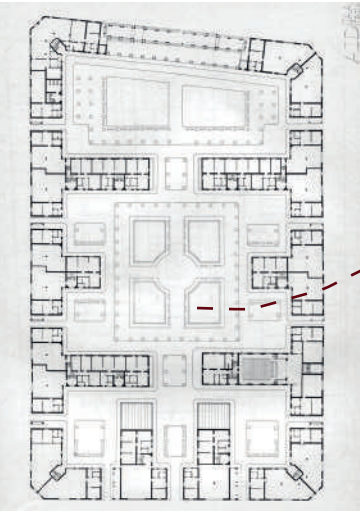
MURALES
CULTURALES

PUESTOS DE FLORES REGULARES
+ FERIAS ITINERANTES



FERIA
PARQUE LOS ANDES

BARRIO LOS ANDES



PATRIMONIO
"PRIMERA CASA
COLECTIVA MUNICIPAL"



PATERNAL



CANCHA ARG. JUNIORS

MERCADO DE LAS PULGAS



PLAZA MAFALDA



PREDOMINANTE COMERCIO Y GASTRONOMIA



PALERMO

MOVISTAR ARENA



VILLA CRESPO

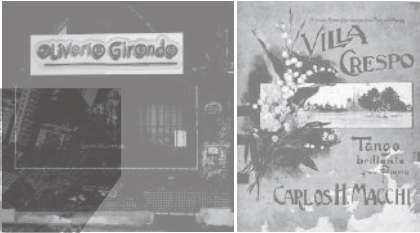
CANCHA DE ATLANTA



IDENTIDAD DEMOSTRADA
CON MURALES A LO LARGO
DE TODO EL BARRIO



"LA RUTA DEL TANGO"



MUCHA VARIEDAD DE CLUBES
SOCIALES Y CENTROS CULTURALES
DEDICADOS AL TANGO

REFERENTES

Urbanismo tactico



Street Makers - Creativos Enfocados en Crear Calles Felices
Olanda, 2011



Esquinas plaza del centro de San Antonio
Belén, 2020

Urbanismo musical



Plan Estratégico Ciudad Creativa de la Música
Bogotá, 2012

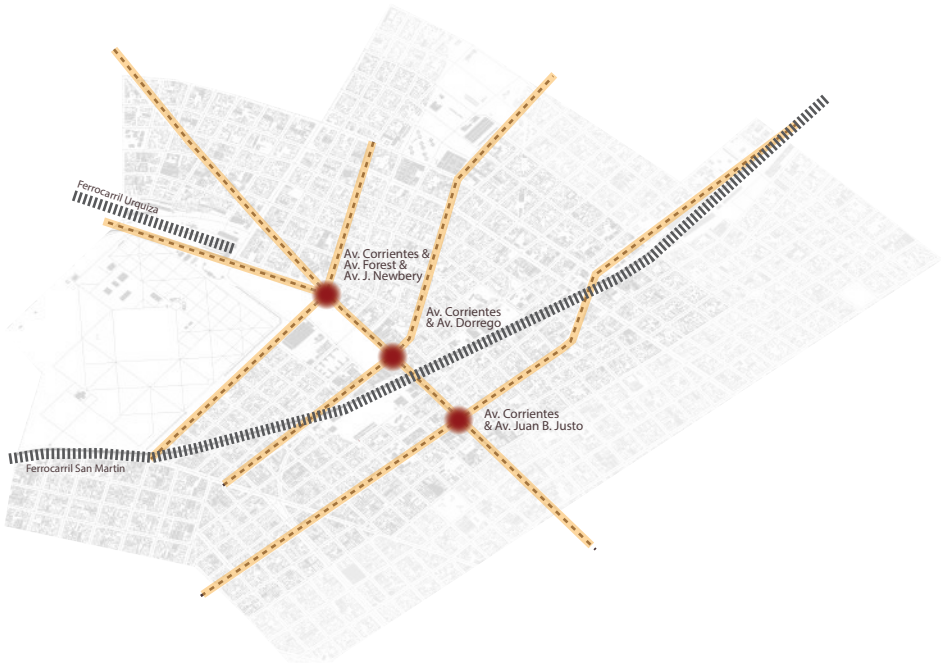


La música está integrada de manera orgánica a las políticas culturales de la ciudad y en múltiples estrategias y proyectos, tanto del sector Cultura, Recreación y Deporte como de otros sectores, entre los que se destacan: Desarrollo Económico, Educación y Gobierno.

- Memoria y tejido sonoro para una ciudad más diversa
- La música como catalizadora de economía cultural y creativa

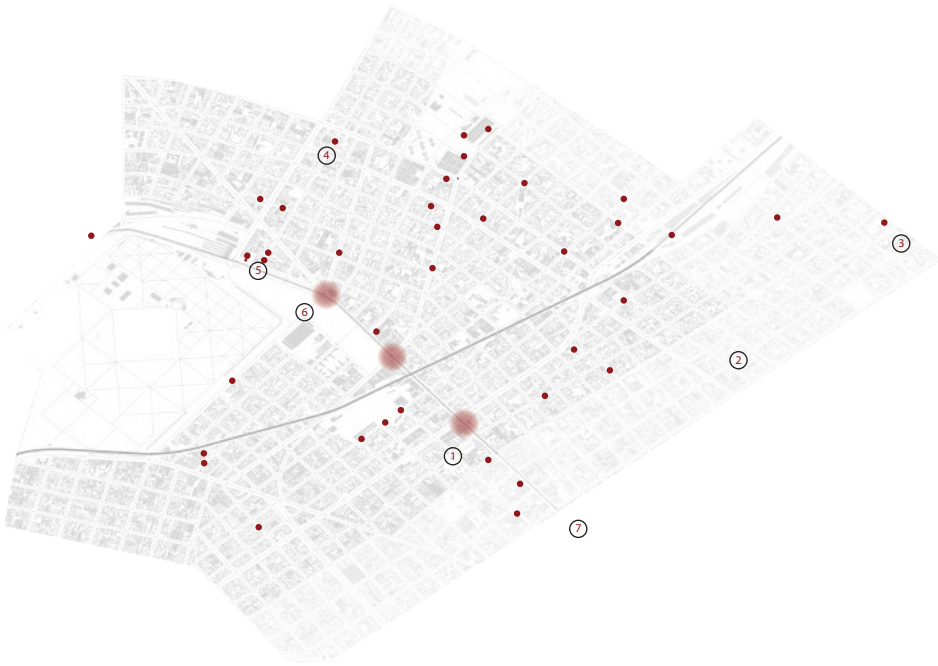


DIAGRAMAS DE INTENCION DEL MASTERPLAN



_CRUCES URBANOS

Condicion barrial de bajas alturas genera una escala humana en correspondencia de los cruces, que se presentan como vacios urbanos con potencialidad para intervenciones que resalten esa escala peatonal.



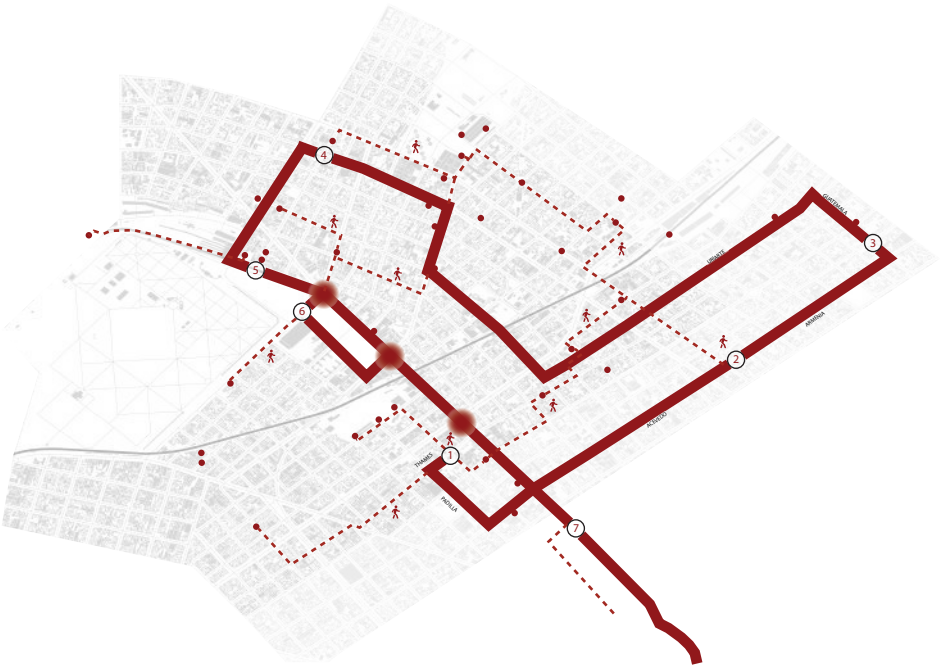
_PUNTOS TURISTICOS

Seleccion de actividades comerciales/culturales que permitiò entender el caracter identitario y autoctonos de los barrios mas representativos del poligono para entender cuales valorar.



_RECORRIDO PEATONAL

Atravieza los puntos culturales mas significativos de los barrios; las calles donde mas se materializa ese aspecto autoctono atraves de murales/empedramiento de la avenida; y donde mejor se recorren en terminos de percepcion urbana, teniendo en cuenta la relacion arbolado-ancho de calle-altura edificios



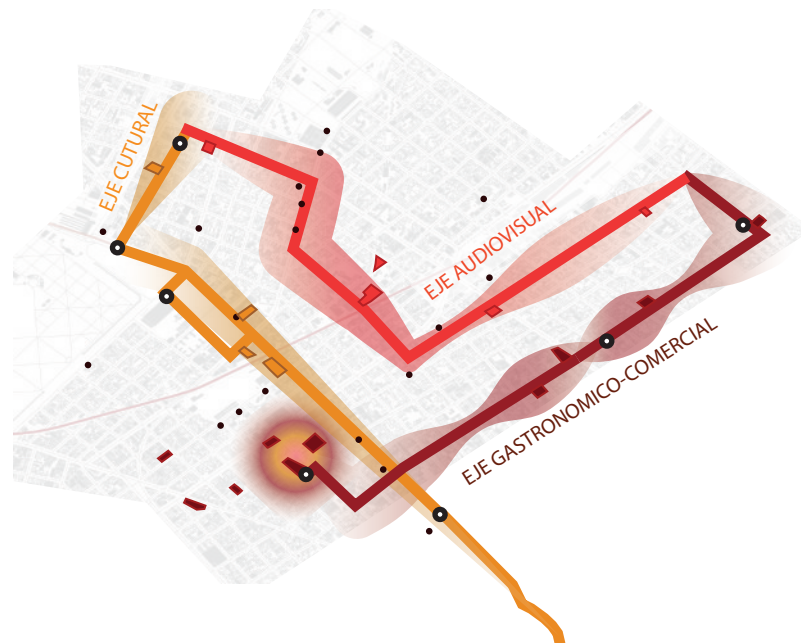
_RECORRIDO TURISTICO

Incentivacion del turismo planteando un recorrido de bus turistico, conectando los puntos caracteristicos seleccionados, fomentando la descentralizacion de la capital y el reconocimiento de la cultura autoctona.



_SELECCION DE LOTES

Seleccion de lotes elegidos en base al recorrido planteado. Lotes que se planificara su intervencion para potenciar el proyecto.



_EJES

Se plantean tres ejes para el masterplan. Primero Eje Gastronomico / Comercial (Palermo), con el objetivo de resaltar los bodegones/cafes/restoranes/comercios. Luego el Eje Audiovisual (Colegiales) donde se destacan centros de radios y transmisiones audiovisuales. Por ultimo, Eje Cultural, (Chacarita) con espacios dedicados al tango y la cultura.

MASTERPLAN MICRO

La Ruta del Tango / El Tango en movimiento

0 100 500 1000m



Recorrido bus turístico

Recorrido de distancia a pie

Cruces de avenidas:

■ Av. Corrientes & Av. Forest & Av. J. Newbery

■ Av. Corrientes & Av. Dorrego

■ Av. Corrientes & Av. Juan B. Justo

① - ⑧ Paradas bus turístico

Puntos de injerencia de visita secundaria

Club Atlanta
Movistar Arena
Mercado de las Pulgas
Mirador Comastri
Mercat
Fundación Cazadores
La Milonguita
Lab A
Artlab
Complejo Art Media
Radio POP FM 101.5
Radio Vale
Radio Berlin FM 107.7
El Observador FM 107.9
Urbana Play 104.3 FM
Like FM 89.5
Canal 9
América TV
C5N
Olga

Crudo TV
La Casa Streaming
Teatro Regio
Clases de Tango
Murales urbanos
Centro Cultural O. Pugliese
Parque Elcano
El Preferido
Sifón
Cantina Rondinella
Parrilla Don Benito
Bodegón Fraga
Bodegón Il Migliore
Bodegón de las Abuelas
Barcelona Asturias
Imperio de las pizzas
Santa María
Fábrica de Churros Olleros
Café Teatro Gargantua
Café San Bernardo

- LOTES SELECCIONADOS
- EJE AUDIOVISUAL
- EJE GASTRONOMICO
- EJE CULTURAL

1

‘Homero Manzi’
Museo del Tango (terreno)
Exposición de la historia del tango y del barrio, de experiencia inmersiva: grabaciones originales, vestimenta de época, y salas ambientadas. Espacio de taller sobre la música y la danza.

2

‘Agustín Magaldi’
La Viruta
Clásica milonga porteña. Espacio para experimentar la autenticidad del tango para todos los niveles, milongas con música y baile en vivo.

3

‘Pedro Maffia’
Don Julio
Parrilla argentina de prestigio internacional. Experiencia que rinde homenaje a la tradición del asado argentino.

4

‘Azucena Maizani’
Espacio Cultural Gardel
Edificio restaurado que combina historia y modernidad. Centro dedicado a la difusión del tango, la música y la identidad porteña.

5

‘Tita Merello’
Cementerio de la Chacarita
Alberga la historia de la ciudad y la memoria de grandes figuras argentinas. Mausoleo de Carlos Gardel: descanso eterno del máximo ícono del tango.

6

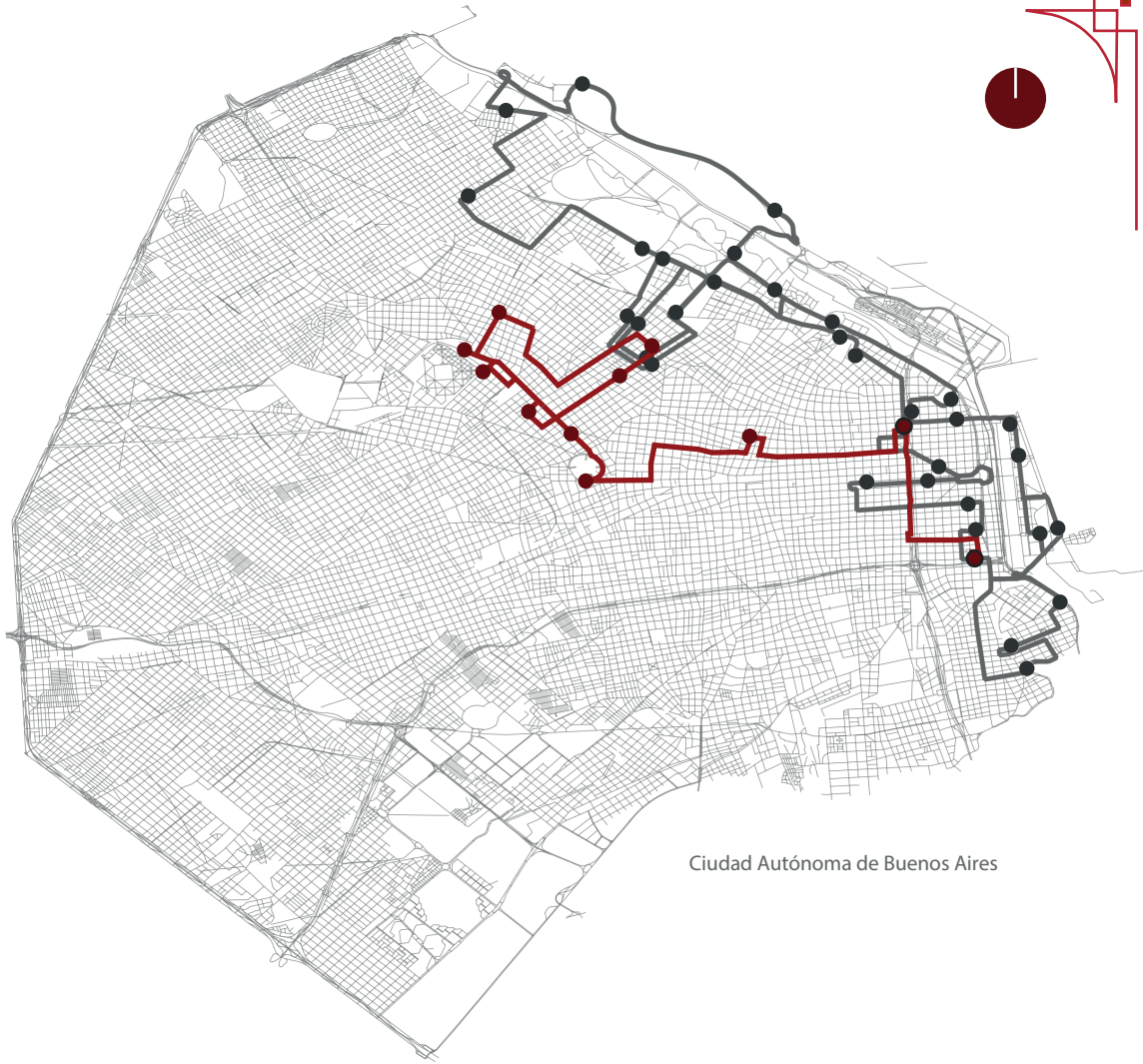
‘Roberto Goyeneche’
Parque de los Andes
Escenario de mercados artesanales, actividades comunitarias y eventos culturales que marcan esencia barrial con homenajes a figuras de la historia argentina.

7

‘Oswaldo Pugliese’
Monumento a O. Pugliese
Escultura dedicada a Oswaldo Pugliese, pianista, compositor y director de orquesta, símbolo del tango y la resistencia cultural. Sitio de peregrinación para tangueros.

MASTERPLAN MACRO
La Ruta del Tango / El Tango en movimiento

0 1 2km



Ciudad Autónoma de Buenos Aires

8

Oscar Alemán

Anfiteatro Parque Centenario
Escenario para espectáculos de tango y clases abiertas de baile.
Mercado cultural con venta de vinilos, libros y accesorios de tango.

- "Pizzeria Imperio"
- La Catedral Club
- Abasto
- Pasaje Carlos Gardel
- Centro Cultural Konex
- Parque de la Estacion

9

Carlos Gardel

Museo Carlos Gardel
Recorrido por la historia de Gardel, con objetos originales y exposiciones temporales.
Presentación de guitarristas interpretando sus tangos en vivo.

- Pase de la musica Av. Callao
- Paseo La Plaza
- Teatros de Avenida Corrientes
- "Mansion Tango"

10

Aníbal Troilo

Teatro Colon
Explicación de la relación entre el tango y la música clásica.
Posibilidad de incluir una experiencia auditiva con piezas de Astor Piazzolla.

- "Tango Porteño"
- "La Trastienda"
- Teatro Colonial

11

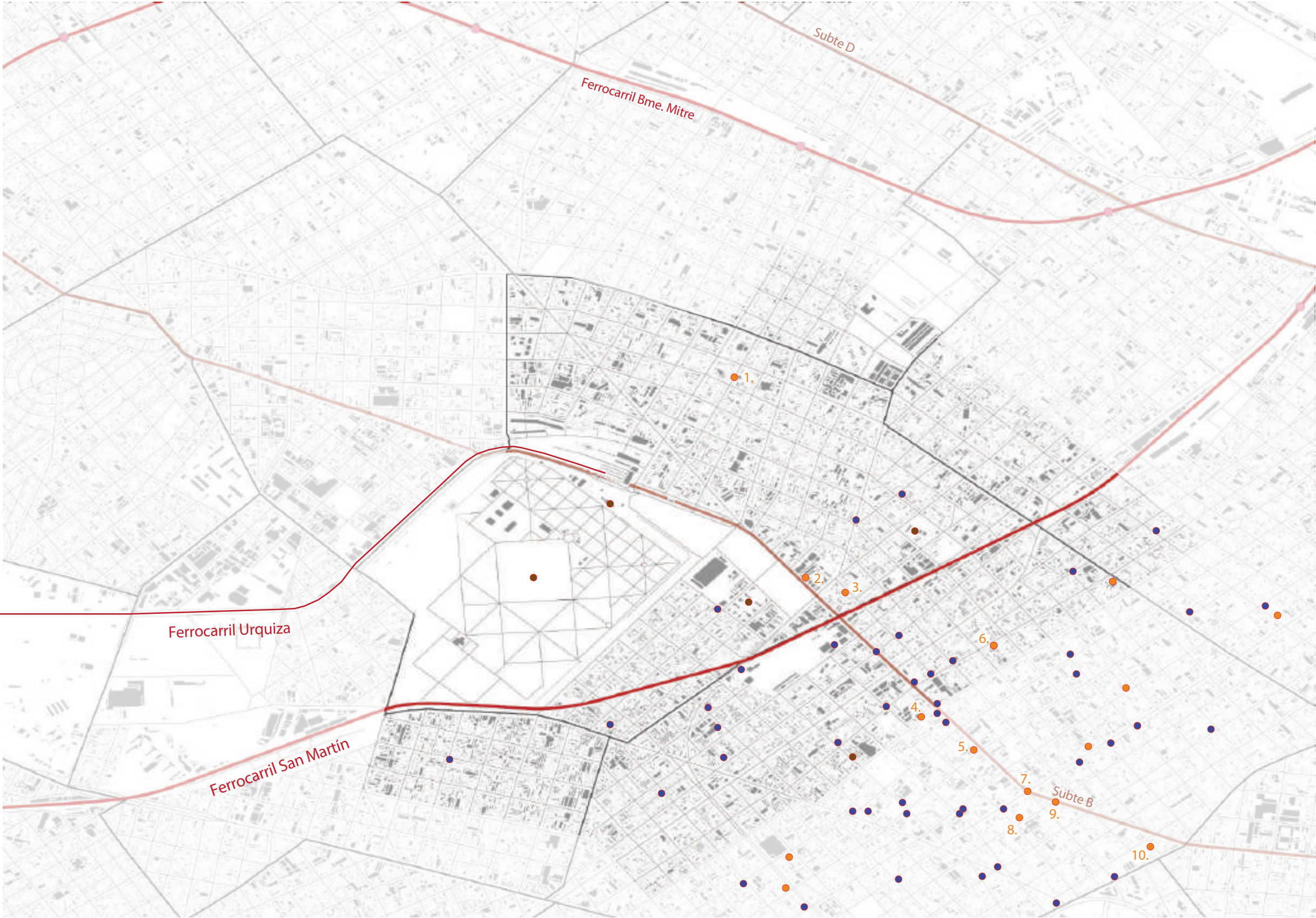
Rodolfo Alchourron

Plaza Dorrego, San Telmo
Espacio histórico rodeado de arquitectura colonial, donde se respira la tradición del tango y la vida bohemia del barrio.

- Feria Artesanal
- MACBA

ACCESIBILIDAD





● Bodegones / Parrillas.

● Puntos Característicos que hacen a la **historia e identidad** de Villa Crespo.

- Entre ellos:
1. Espacio Cultural Carlos Gardel
 2. Complejo Art Media
 3. Fundacion Cazadores
 4. Cafe Teatro Gargantua
 5. Cafe San Bernardo
 6. Mercat Villa Crespo
 7. Monumento a Osvaldo Pugliese
 8. Centro Cultural Osvaldo Pugliese
 9. Academia de Baile
 10. Teatro Vera Vera

● Patrimonio

*Carlos Gardel (1890–1935) Agustín Magaldi (1898–1938) Pedro Maffia (1899–1967) Azucena Maizani (1902–1970) Tita Merello (1904–2002) Osvaldo Pugliese (1905–1995)
Homero Manzi (1907–1951) Oscar Alemán (1909–1980) Aníbal Troilo (1914–1975) Roberto Goyeneche (1926–1994) Rodolfo Alchourron (1934–1999) Walter Yonsky (1937–2002)



Francisco Canaro (1888–1964) Celedonio Flores (1896-1946) Julio De Caro (1899–1980) Juan D'Arienzo (1900–1976) Enrique Discépolo (1901–1951) Carlos Di Sarli (1903–1960)
Ada Falcón (1905–2002) Cátulo Castillo (1906–1975) Edmundo Rivero (1911–1986) Hugo del Carril (1912-1989) Astor Piazzolla (1921–1992) Leopoldo Federico (1927–2014)

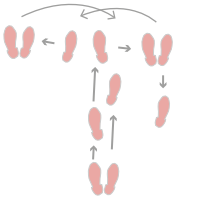
MASTERPLAN MICRO

La Ruta del Tango / El Tango en movimiento



El proyecto de revitalización urbana para los barrios de Villa Crespo y Chacarita se inspira en la tradición y el alma del tango, un símbolo cultural de la ciudad de Buenos Aires. El tango no solo es un género musical, sino también una danza cargada de historia, elegancia y complejidad. Uno de los elementos más representativos del tango es el **paso de tres cuartos**, que define el ritmo y la estructura de la danza. Este paso se convierte en el hilo conductor del diseño, siendo su esencia una metáfora del dinamismo y la conexión de los espacios urbanos.

El **paso de tres cuartos** del tango, que combina un movimiento fluido y una pausa que marca el ritmo, se traduce directamente en el diseño del paseo urbano. En esta propuesta, el recorrido principal de la ciudad se articula mediante ejes curvos y líneas diagonales que remiten a la secuencia del baile, creando un sentido de movimiento continuo y orgánico, propio del tango.



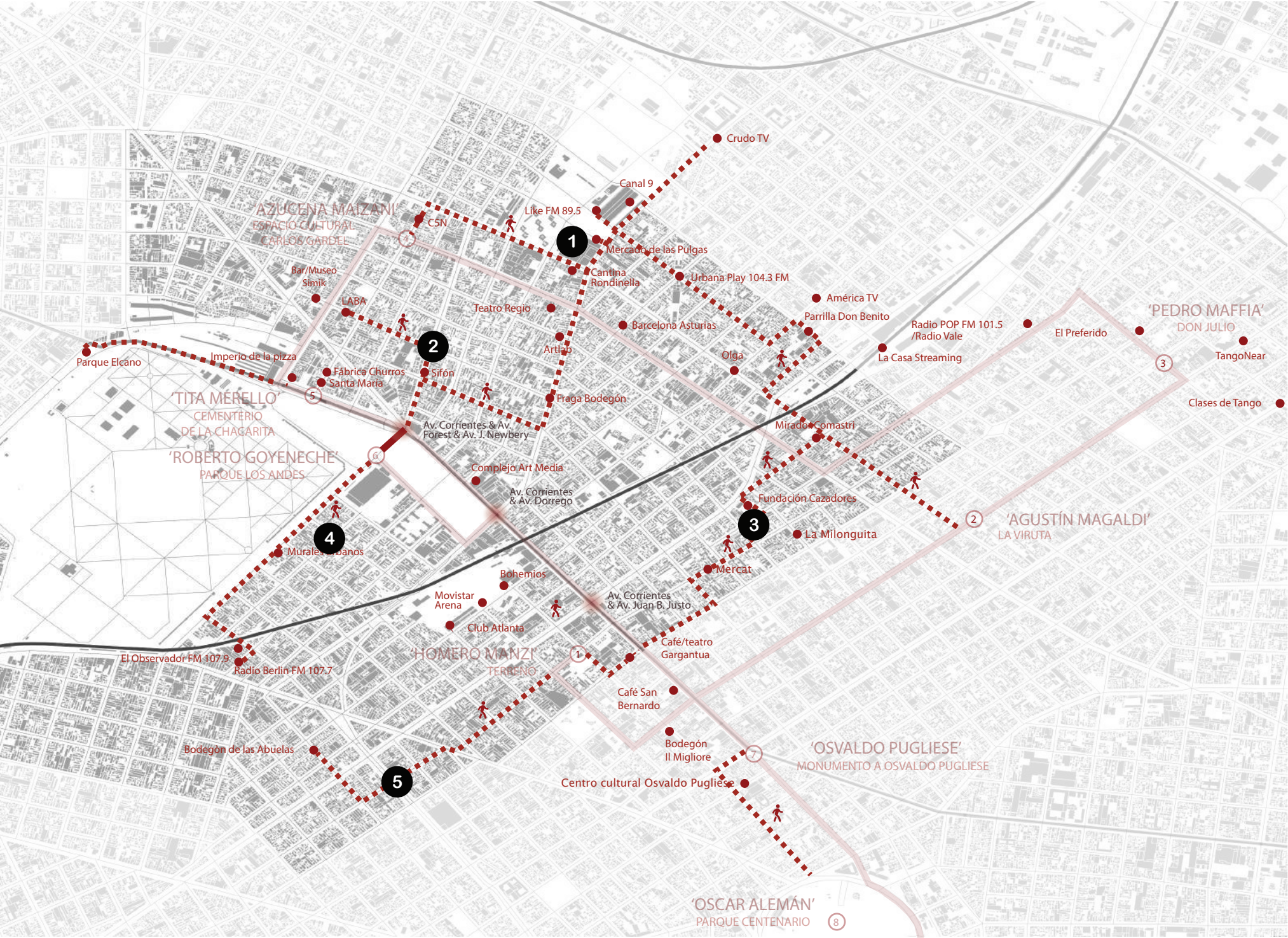
Cada tramo del paseo puede entenderse como una “coreografía urbana” donde los usuarios experimentan distintos ritmos de desplazamiento, como si fueran los bailarines de una pareja de tango. Las plazas, los senderos y los espacios de descanso se distribuyen de manera que simulan el vaivén de los cuerpos en la pista de baile. Las intersecciones de caminos, similares a los giros de los bailarines, crean momentos de pausa y reflexión dentro de un flujo constante.

El diseño del **masterplan busca reflejar la geometría del tango** en la organización de las intervenciones urbanas. Al igual que un bailarín que se adapta a los movimientos del otro, los edificios y los espacios abiertos se orientan de manera que se complementan mutuamente.

Los elementos urbanos, como bancos, esculturas, y mobiliario, se disponen de tal manera que invitan a la interacción, no solo con el espacio, sino entre las personas. Así como en un salón de baile el espacio permite el encuentro y la conexión entre los bailarines, el diseño urbano busca fomentar el encuentro entre los habitantes y visitantes del barrio, creando un ambiente de comunidad y de celebración de la cultura local.

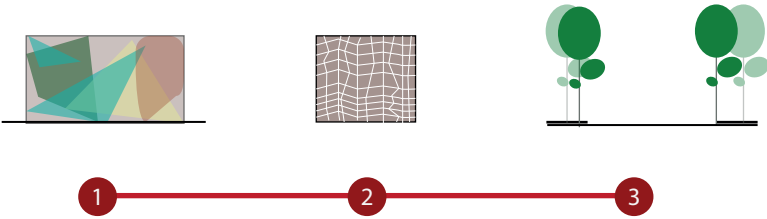
0 250 500 1000

MASTERPLAN MICRO
La Ruta del Tango / Recorrido peatonal

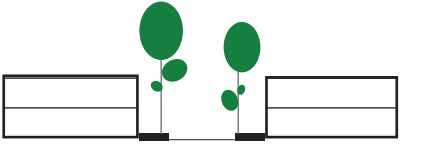


El recorrido peatonal que complementa la ruta en colectivo atraviesa los puntos culturales mas significativos de los barrios; ademas, fue elegido basanodse en el analisis realizada sobre las calles donde mas se materializa ese aspecto autoctono a traves de murales/ empedramiento de la avenida, o que mejor se recorren en terminos de percepcion urbana, teniendo en cuenta la relacion arbolado -ancho calle- altura edificios

- Recorrido de distancia a pie
- Puntos de injerencia de visita secundaria



1639 Av.Dorrego



443 Av.Fraga



Pasaje Rusell



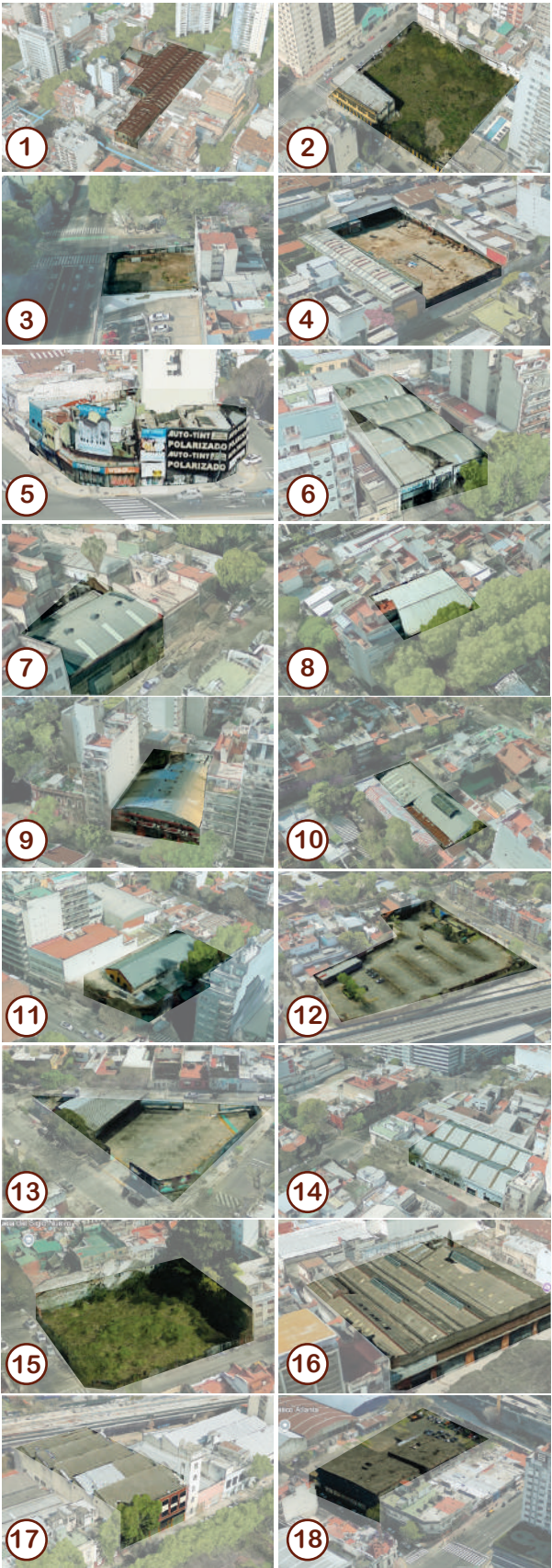
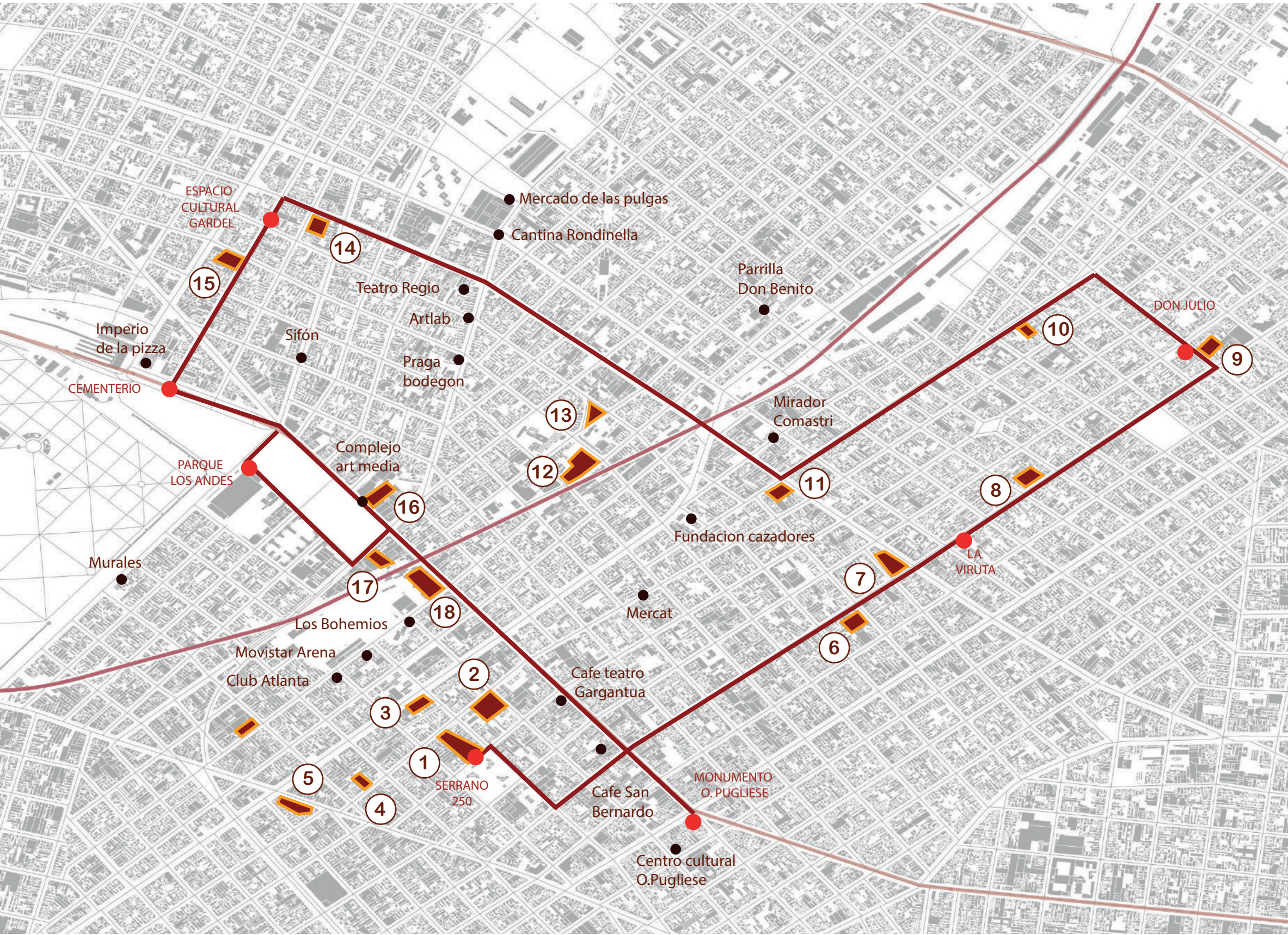
Av. J.Newbery

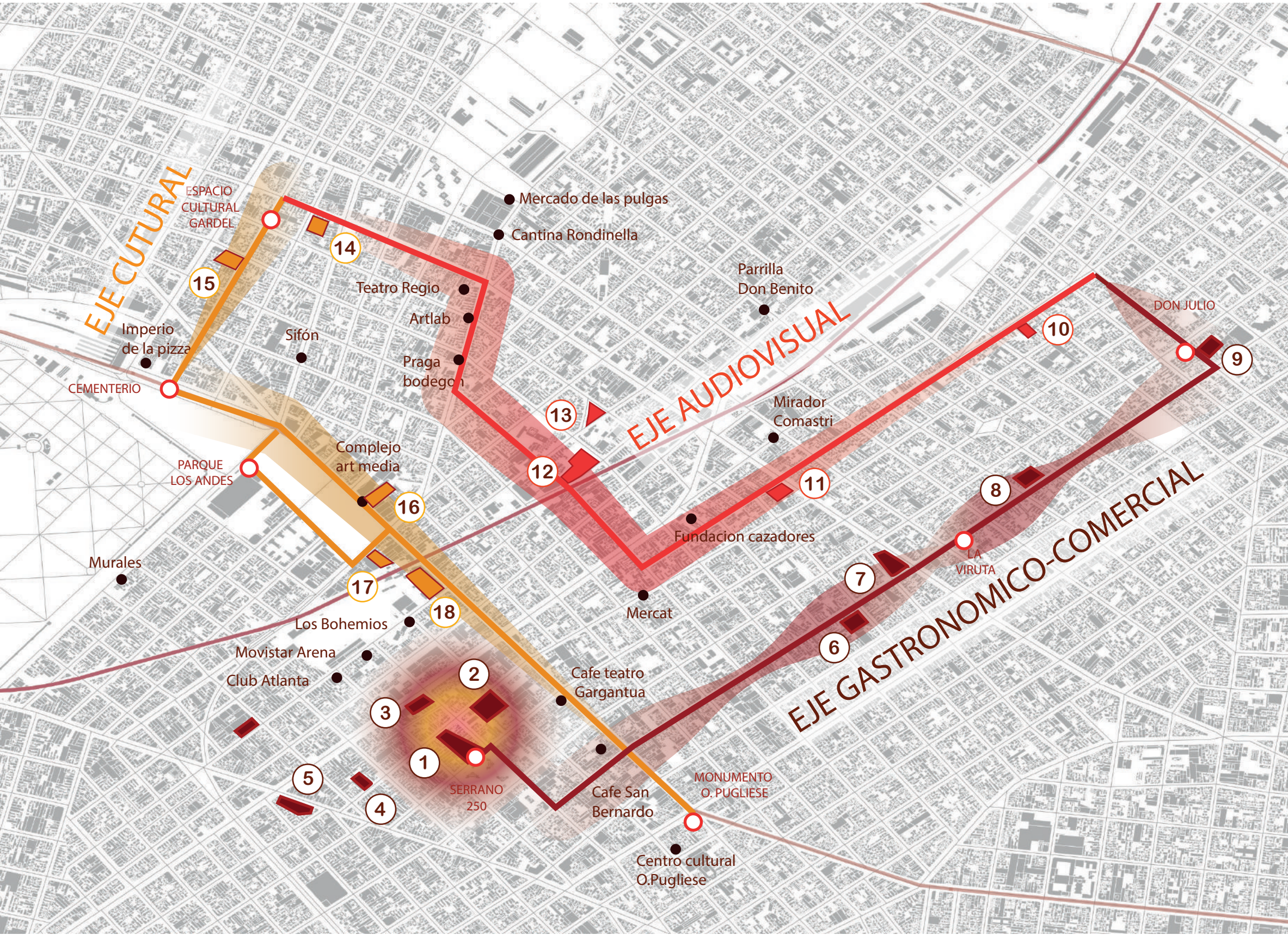


601 Av.Luis Viale



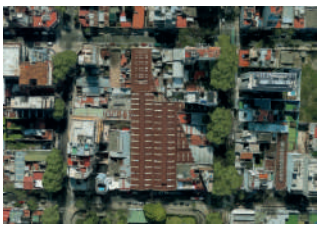
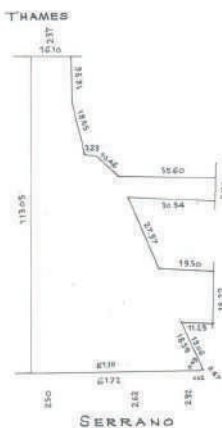
Selección de Terrenos





PROGRAMA PRIMARIO

1



1. Área edificable en planta: 2.502,416 m²
2. Altura Máxima: 22,8 m
3. Altura Máxima Plano Límite: 29.8 m
4. Unidades de Sustentabilidad de Altura Alta
5. Área de Media Mixtura de Usos del Suelo B 3:
Corresponde a las áreas y corredores destinados a
residencia, depósitos, equipamientos y servicios y
comercios de gran afluencia.

PROGRAMA SECUNDARIO

EJE GASTRONOMICO COMERCIAL
El primer eje tiene el objetivo de resaltar los bodegones, cafés, restaurantes que caracterizan este tramo del recorrido, en particular en Av. Acevedo y Av. Armenia, a través de puestos gastronómicos itinerantes

6 7 8 9



EJE AUDIOVISUAL
El segundo eje tiene el objetivo de resaltar los centros de radio y de transmisiones audiovisuales que caracterizan este tramo del recorrido, proponiendo elementos con auriculares que difundan música típica (tango)

10 11 12 13



EJE CULTURAL

El tercer eje tiene el objetivo de resaltar los centros culturales y espacios dedicados al tango, que se desarrollan entre Av. Lacroze y Av. Corrientes, proponiendo instalaciones para bailar al aire libre

14 15 16 17 18





_ lote 1
DIRECCIÓN: Serrano 250
PISADA: 4.740,2 m²
ALTURA MAX.:22,8 m
UTILIDAD ACTUAL: Canchas de futbol



_ lote 2
DIRECCIÓN: Camargo 952
PISADA: 3.932,1 m²
ALTURA MAX.:22,8 m
UTILIDAD ACTUAL: Terreno abandonado



_ lote 3
DIRECCIÓN: Juan B Justo 2800
PISADA: 2.150 m²
ALTURA MAX.: 14,6 m
UTILIDAD ACTUAL: Estación de servicio abandonada



_ lote 4
DIRECCIÓN: Thames 60
PISADA:1.300 m²
ALTURA MAX.: 22,8 m
UTILIDAD ACTUAL: Terreno abandonado



_ lote 5
DIRECCIÓN: Warnes 914
PISADA:4.350m²
ALTURA MAX.: 22,8 m
UTILIDAD ACTUAL: Viviendas y locales



_ lote 6
DIRECCIÓN: Acevedo 955
PISADA: 1.360 m²
ALTURA MAX.:14,6 m
UTILIDAD ACTUAL: Estacionamiento



_ lote 7
DIRECCIÓN: Cordoba y Gurruchaga
PISADA: 3.500 m²
ALTURA MAX.:22,8 m
UTILIDAD ACTUAL: Vivendas y locales



_ lote 8
DIRECCIÓN: Armenia 1564
PISADA: 325 m²
ALTURA MAX.:14,6 m
UTILIDAD ACTUAL: Vivenda



_ lote 9
DIRECCIÓN: Guatemala 4638
PISADA: 981 m²
ALTURA MAX.:22,8 m
UTILIDAD ACTUAL: Gimnasio



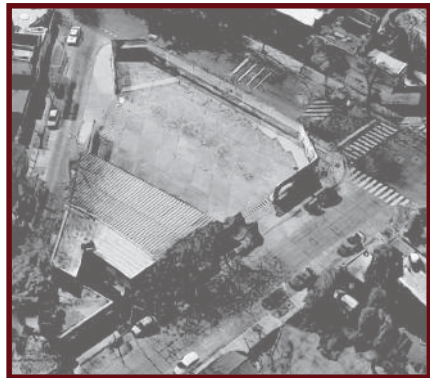
_ lote 10
DIRECCIÓN: Uriarte 1855
PISADA: 1.022 m²
ALTURA MAX.:14,6 m
UTILIDAD ACTUAL: Comercios



_ lote 11
DIRECCIÓN: Cordoba 5010
PISADA: 496 m²
ALTURA MAX.:22,8 m
UTILIDAD ACTUAL: Boliche



_ lote 12
DIRECCIÓN: Loyola 1350
PISADA: 6.554,7 m²
ALTURA MAX.:14,6 m
UTILIDAD ACTUAL: Estacionamiento



_ lote 13

DIRECCIÓN: Canard 1101
PISADA: 1.400,1m²
ALTURA MAX.:14,6 m
UTILIDAD ACTUAL: Lavadero



_ lote 17

DIRECCIÓN: Dorrego 741
PISADA: 1.819,2 m²
ALTURA MAX.:31,2 m
UTILIDAD ACTUAL: Fabrica



_ lote 14

DIRECCIÓN: Alvarez Thomas 490
PISADA: 1.296,5 m²
ALTURA MAX.:22,8 m
UTILIDAD ACTUAL: Vivienda y terrenos abandonados



_ lote 18

DIRECCIÓN: Corriente 6034
PISADA: 2.171 m²
ALTURA MAX.:38 m
UTILIDAD ACTUAL: Locales y viviendas



_ lote 15

DIRECCIÓN: Lacroze 3750
PISADA: 1.772,7 m²
ALTURA MAX.:17,2 m
UTILIDAD ACTUAL: Terreno abandonados

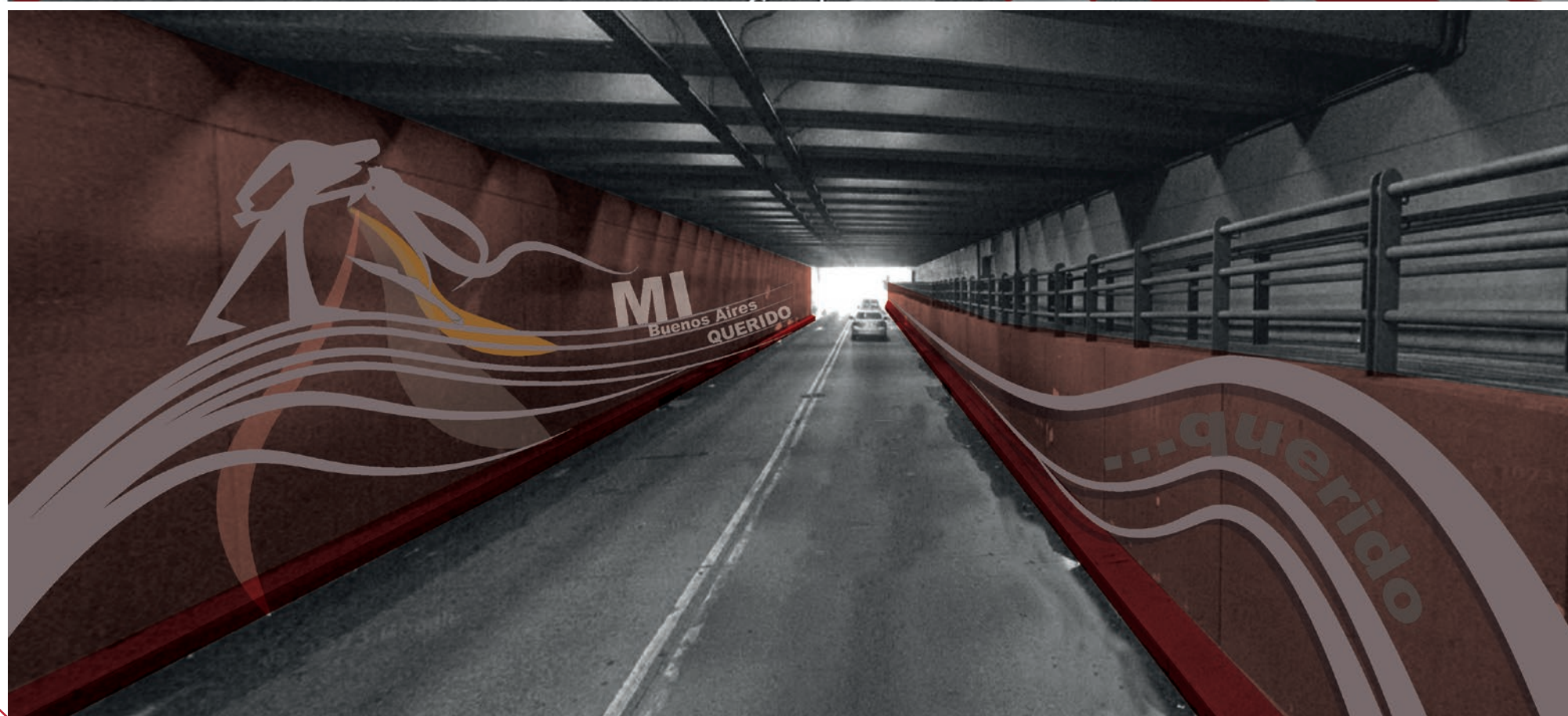
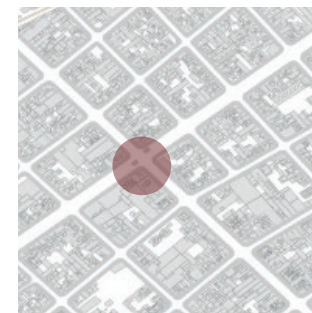


_ lote 16

DIRECCIÓN: Corrientes6257
PISADA: 1.770 m²
ALTURA MAX.:31,2 m
UTILIDAD ACTUAL: Supermercado



Cruce
Av. Corrientes-Av. J.B. Justo



Viaducto Av. Dorrego



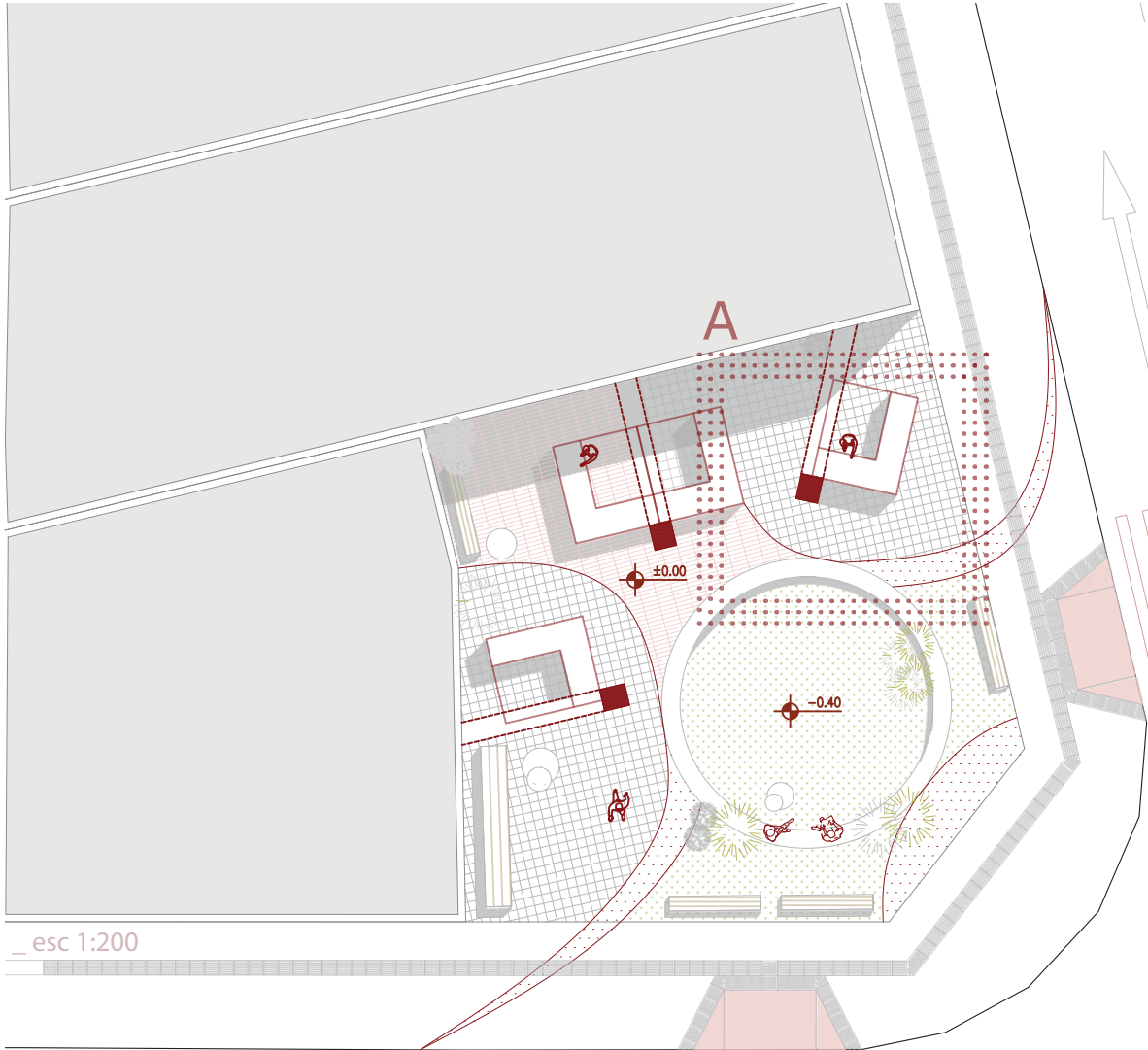
MASTERPLAN MICRO

La Ruta del Tango / Estrategia _ Urbanismo Gastronomico-Comercial

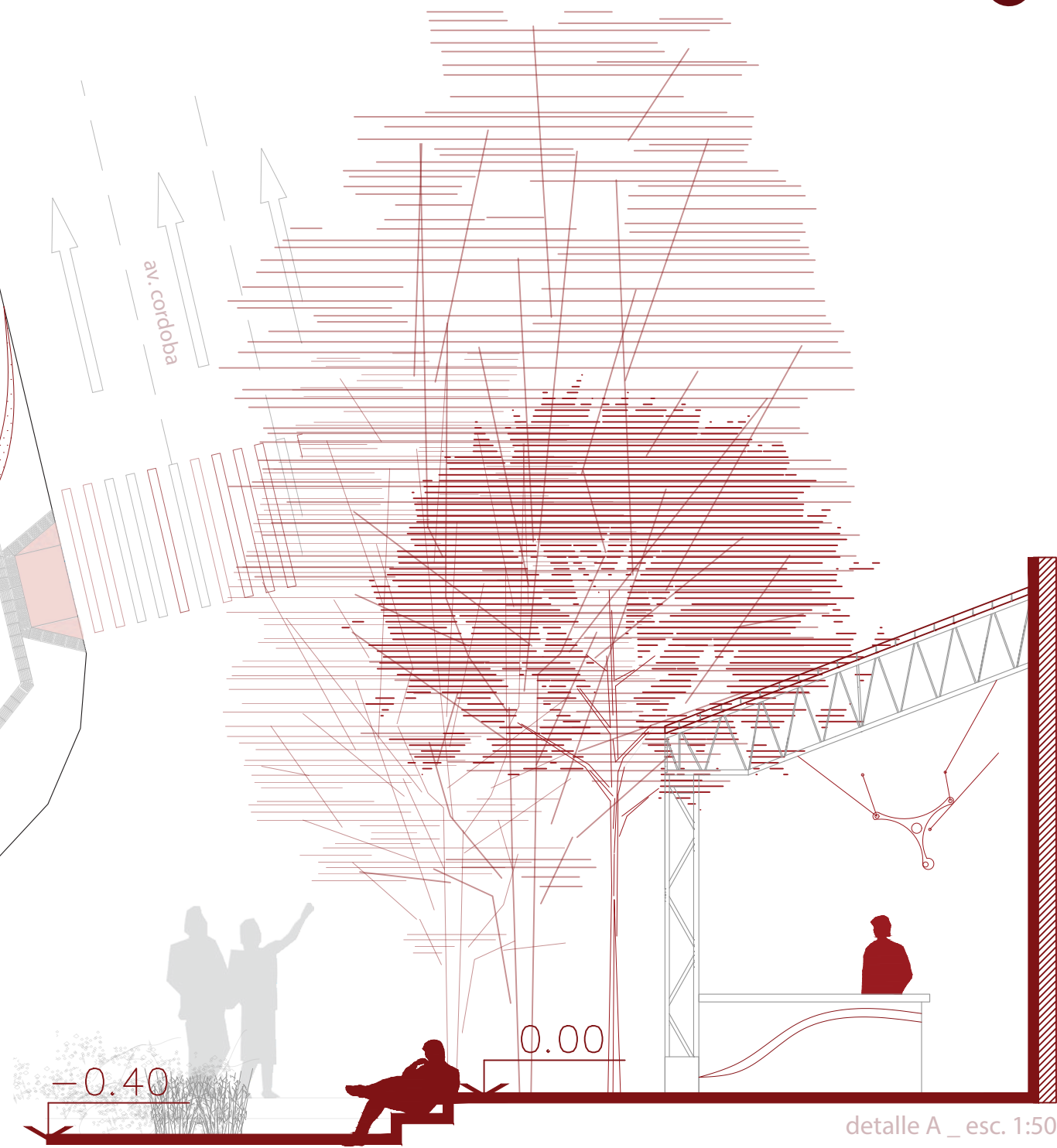


El primer eje en que se desarrolla nuestra propuesta de intervención urbana es el eje gastronómicocomercial. Esta decisión surge del deseo de poner en valor la identidad y la propuesta ya existente en el barrio, caracterizado por una notable presencia de restaurantes, bodegones y bares que configuran una rica cultura culinaria local.

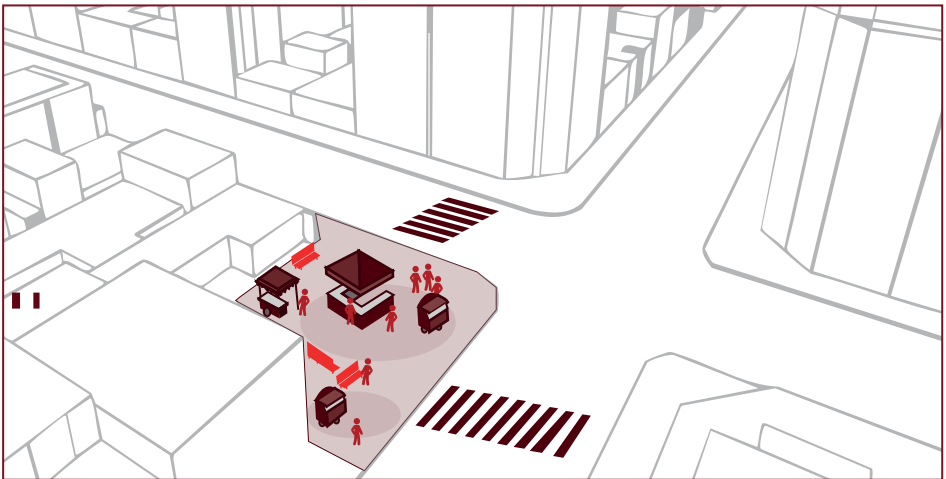
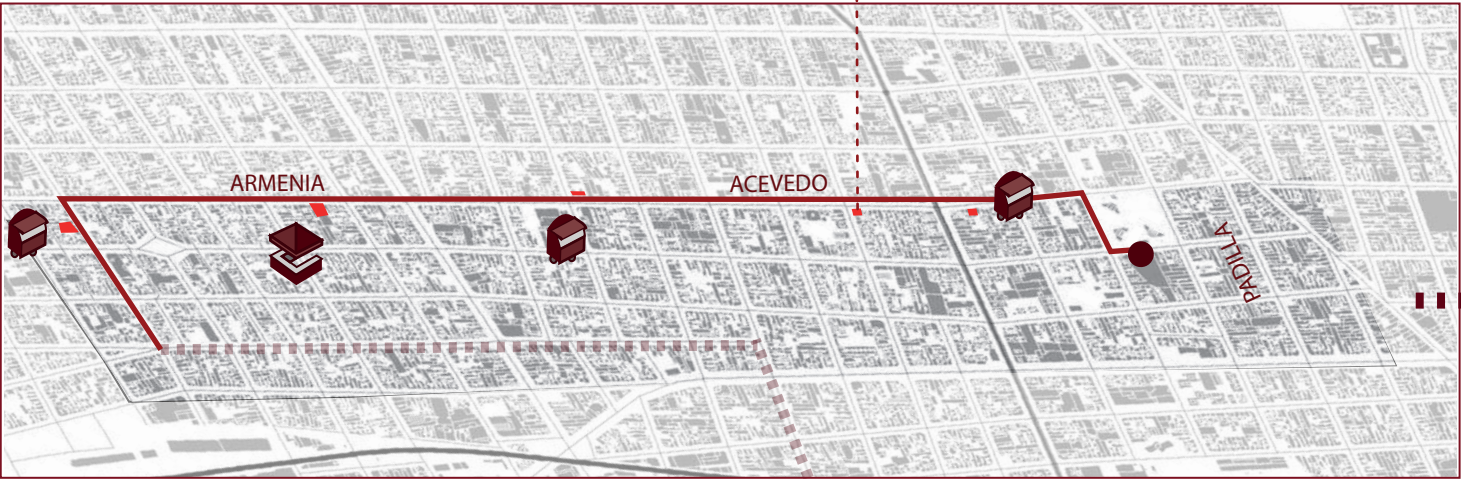
A partir de esta premisa, planteamos la incorporación de puestos de comida local a lo largo de este corredor gastronómico, con el objetivo de fortalecer el carácter barrial y promover la producción y el consumo de alimentos típicos de la zona. Estos puestos no solo complementan la oferta actual, sino que también se convierten en plataformas de visibilización para pequeños productores y cocineros locales. La implantación de estos puestos se proyecta estratégicamente en lotes vacíos o en esquinas ocupadas por antiguos galpones en desuso. De este modo, no solo se activa la vida urbana a nivel de calle, sino que también se impulsa la recalificación de espacios ociosos, transformándolos en puntos de encuentro y dinamismo social.



acevedo



detalle A _ esc. 1:50



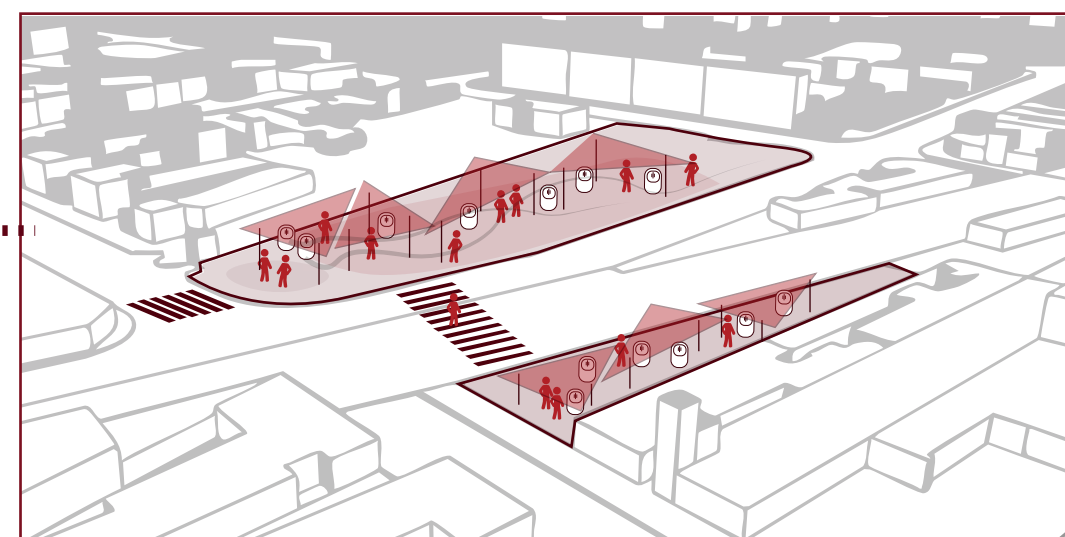
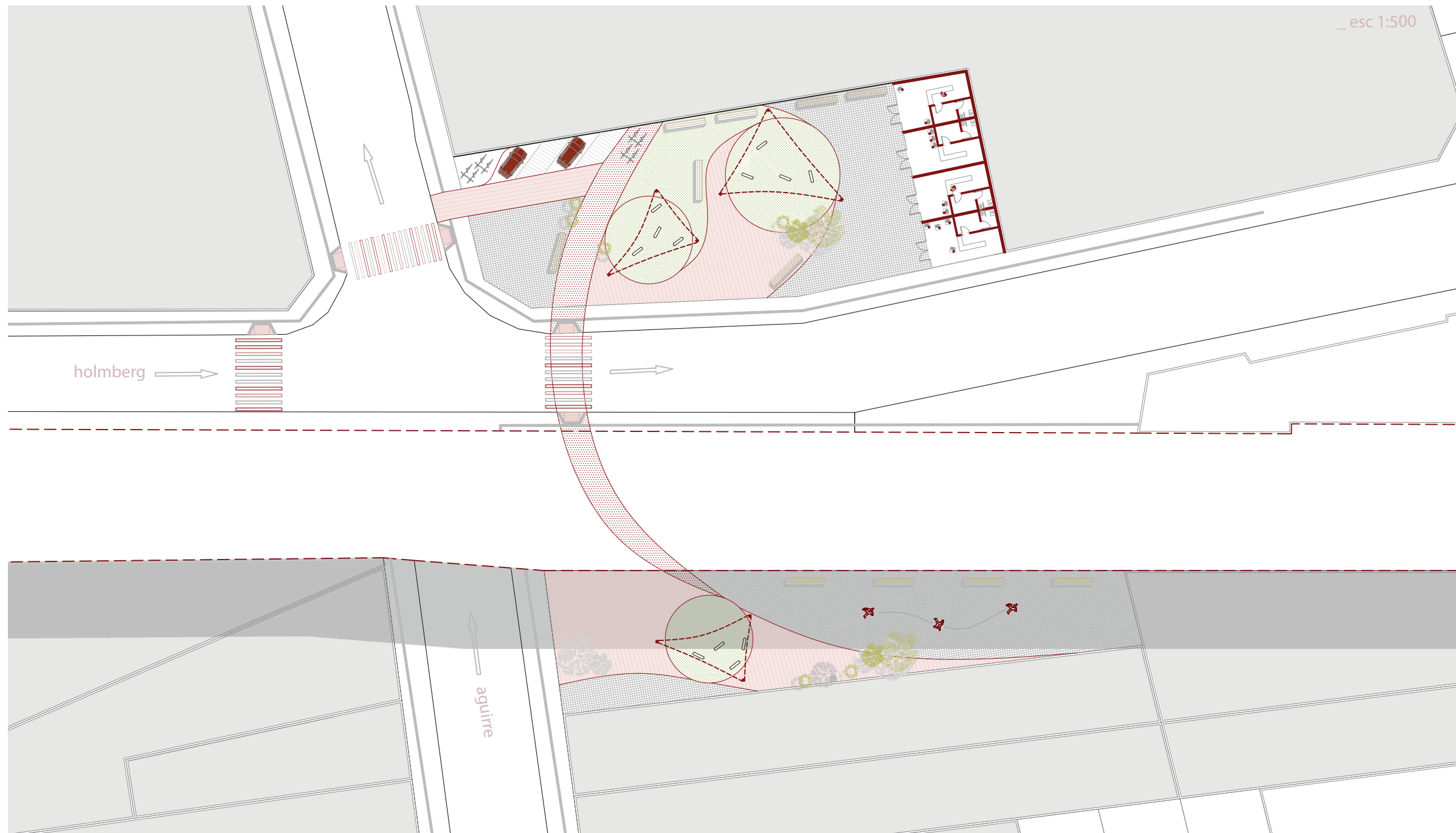
MASTERPLAN MICRO

La Ruta del Tango / Estrategia _ eje audiovisual



Como segundo eje de intervención dentro de nuestro proyecto, decidimos trabajar sobre la identidad audiovisual del barrio, reconociendo su historia y su presente ligado a los medios de comunicación, como la radio, la televisión y la industria publicitaria. Esta presencia, aún perceptible en ciertas calles y fachadas, nos llevó a imaginar una estrategia que dialogue con esa memoria y la proyecte hacia el espacio público.

En este sentido, propusimos una serie de intervenciones en lotes vacíos o en desuso, donde instalamos dispositivos con códigos QR vinculados a listas de reproducción de canciones típicas de tango, curadas especialmente para esta experiencia. La idea es que cada persona pueda escanear el código con su celular, colocarse auriculares y sumergirse en la atmósfera sonora del tango, generando un vínculo íntimo y contemporáneo con una parte esencial de la memoria de Villa Crespo. Se le adiciona a esta actividad immersiva locales comerciales de dicho rubro, donde se podran encontrar elementos característicos de la cultura, la musica , la vestimenta, entre otras.



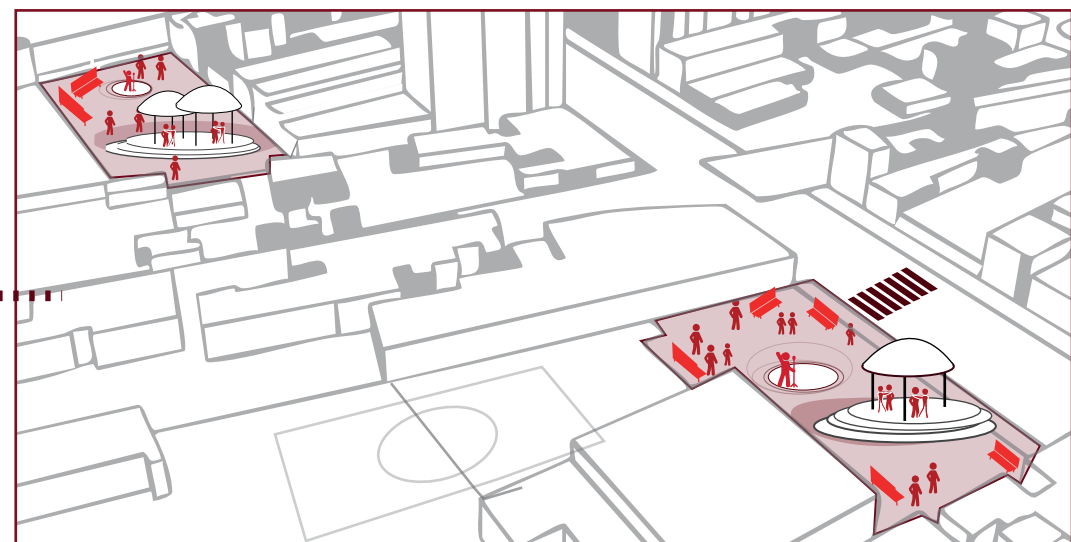
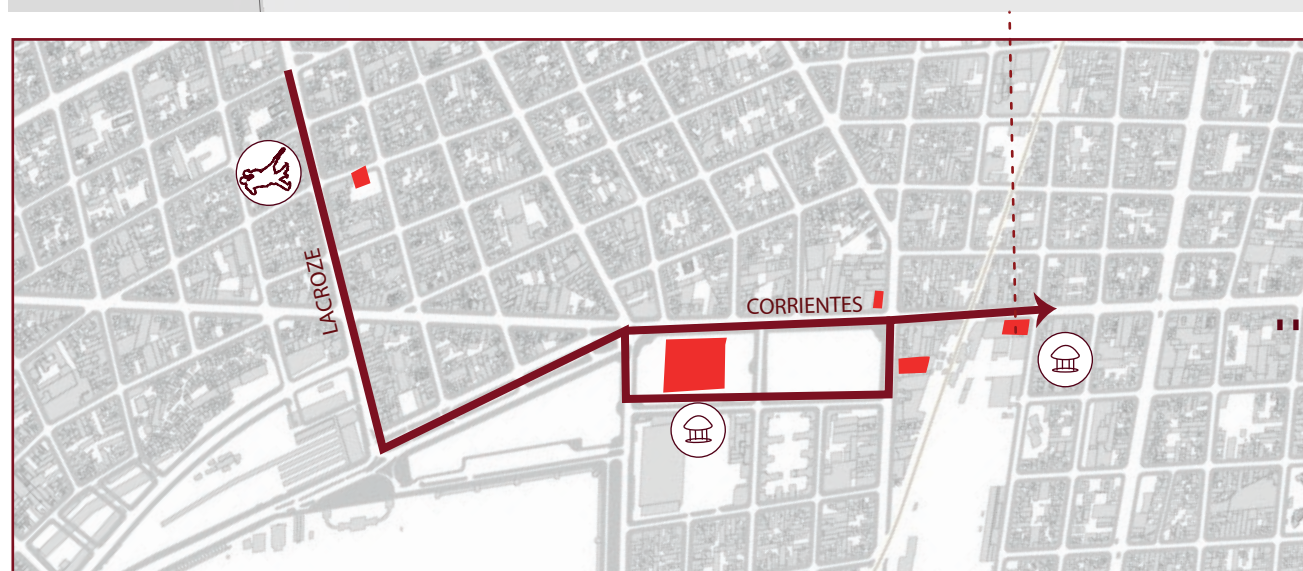
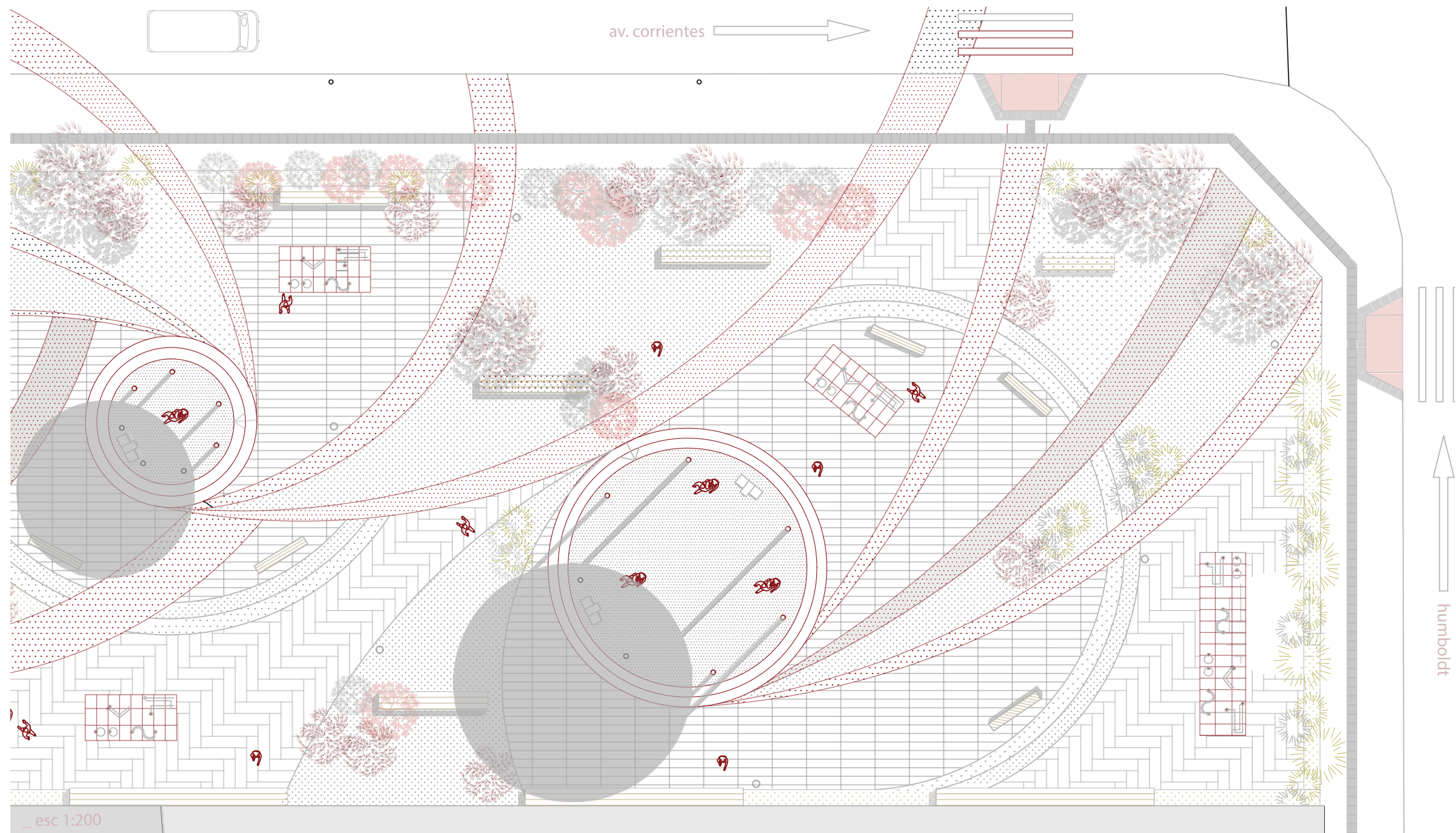
MASTERPLAN MICRO

La Ruta del Tango / Estrategia _eje cultural

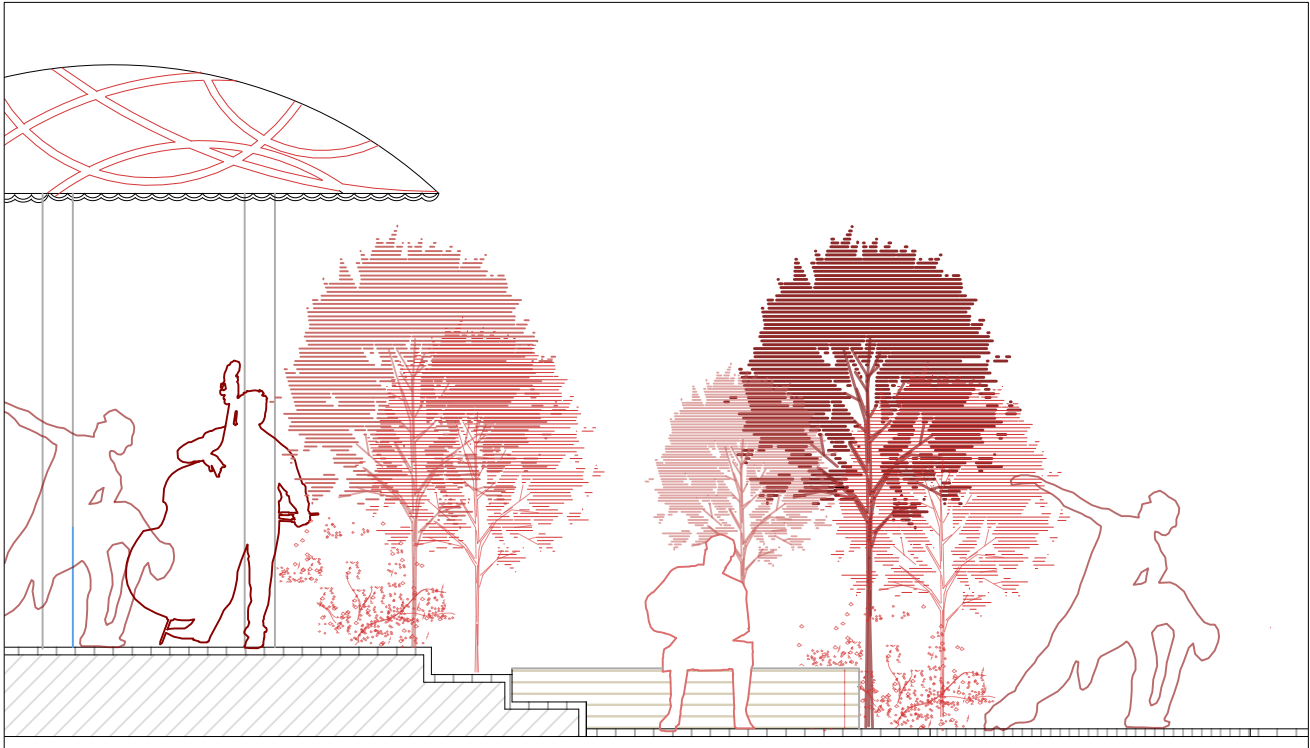


El tercer eje de nuestro proyecto es el cultural y se centra en la expresión viva y compartida del tango, a través de la experiencia del cuerpo y el movimiento. Inspirados en espacios tradicionales y espontáneos como la Glorieta de Belgrano, planteamos la creación de lugares abiertos donde se pueda bailar tango o tomar clases de forma libre, accesible y descontracturada.

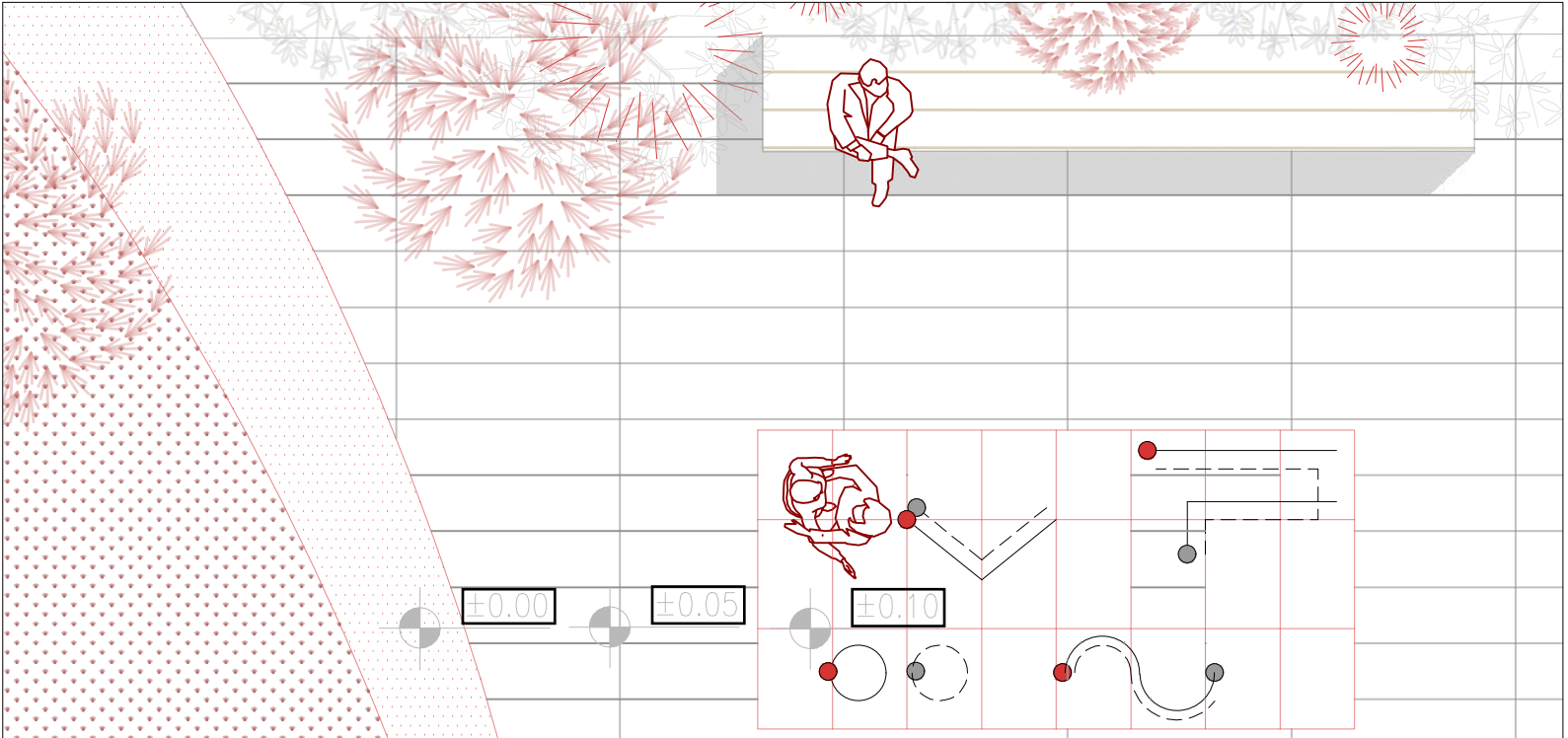
Para este tipo de actividades, seleccionamos lotes de mayor escala y espacios verdes como el Parque de los Andes, buscando que las intervenciones no solo resulten funcionales para el baile, sino que se integren armónicamente en el tejido urbano existente. La elección de estos sitios responde también al deseo de que el tango no se encierre en espacios cerrados o elitistas, sino que recupere su dimensión popular, barrial y callejera, uniendo a vecinos y turistas, promoviendo la interacción social y la apropiación del espacio público desde la danza y la música.



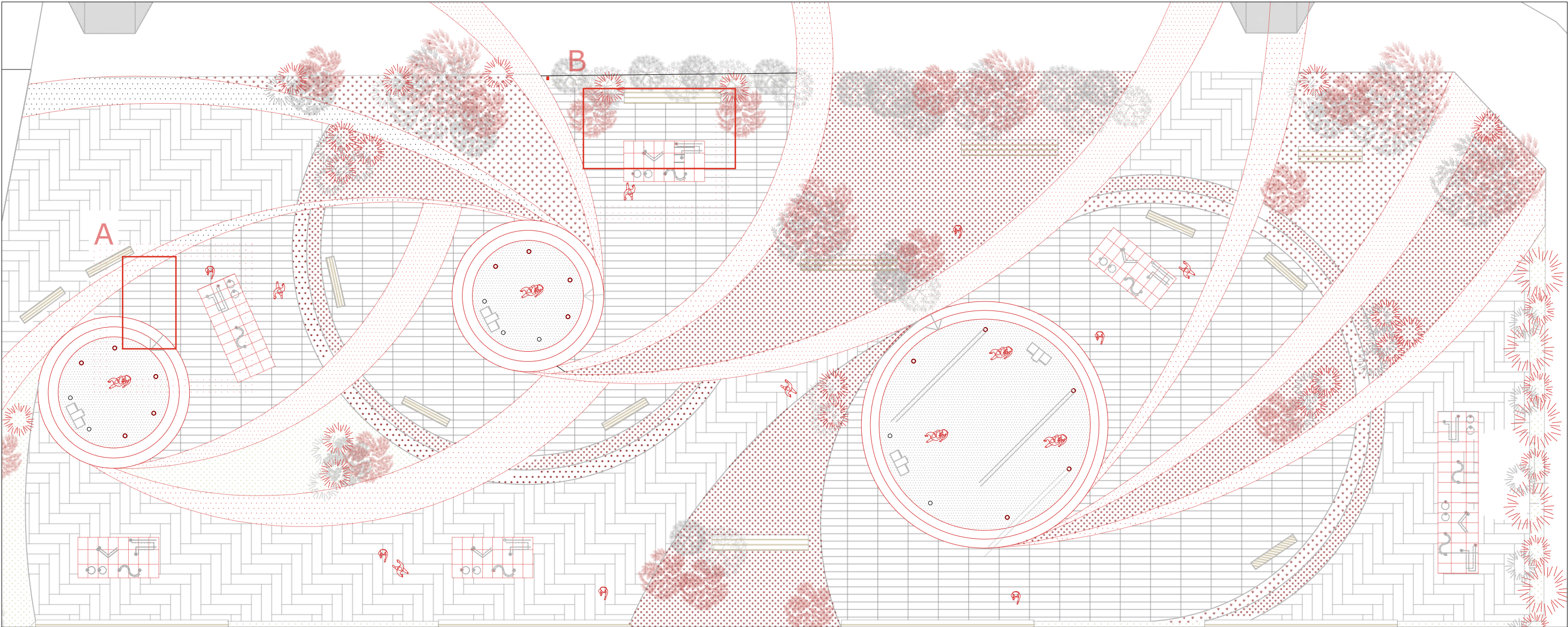
DETALLE URBANO



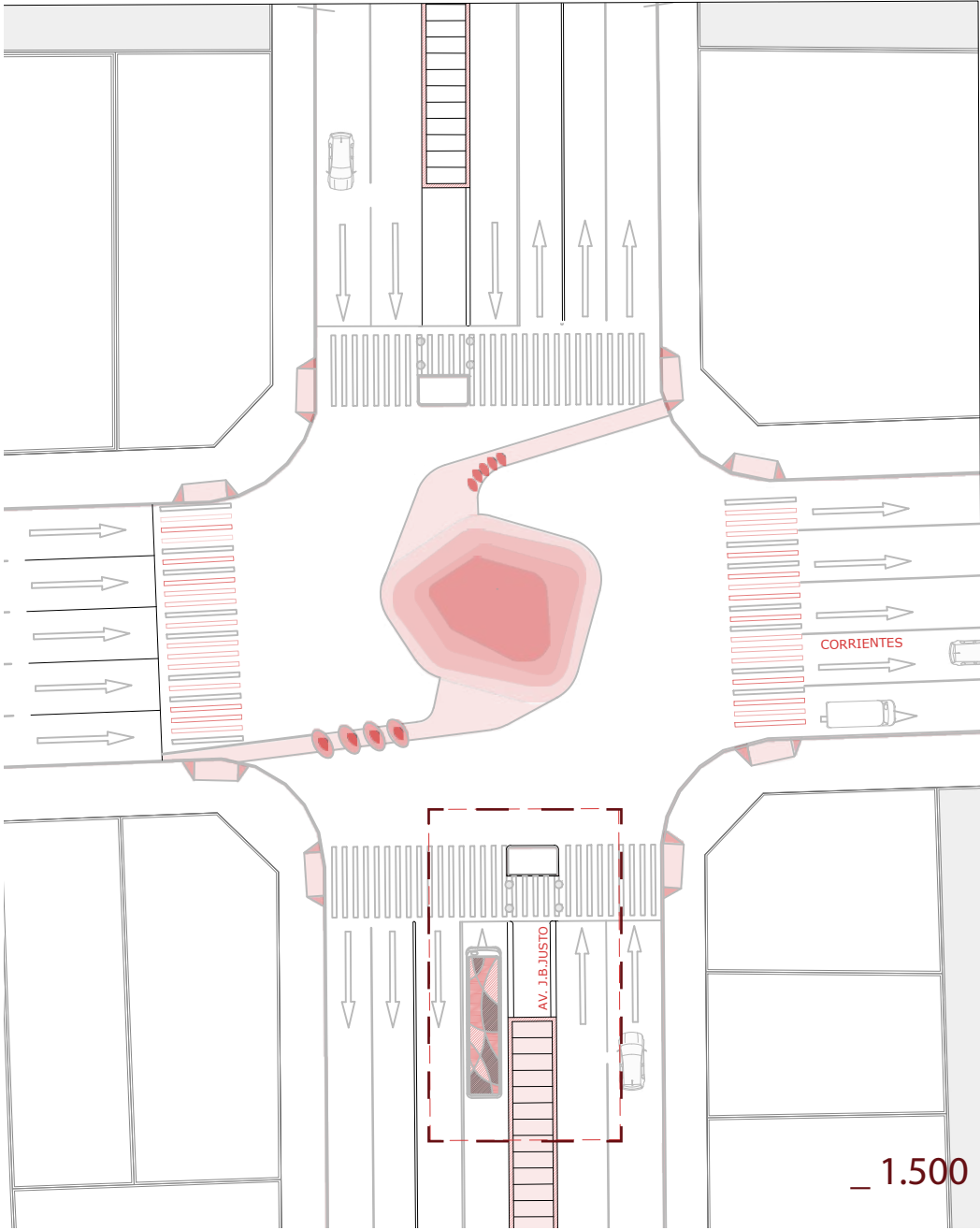
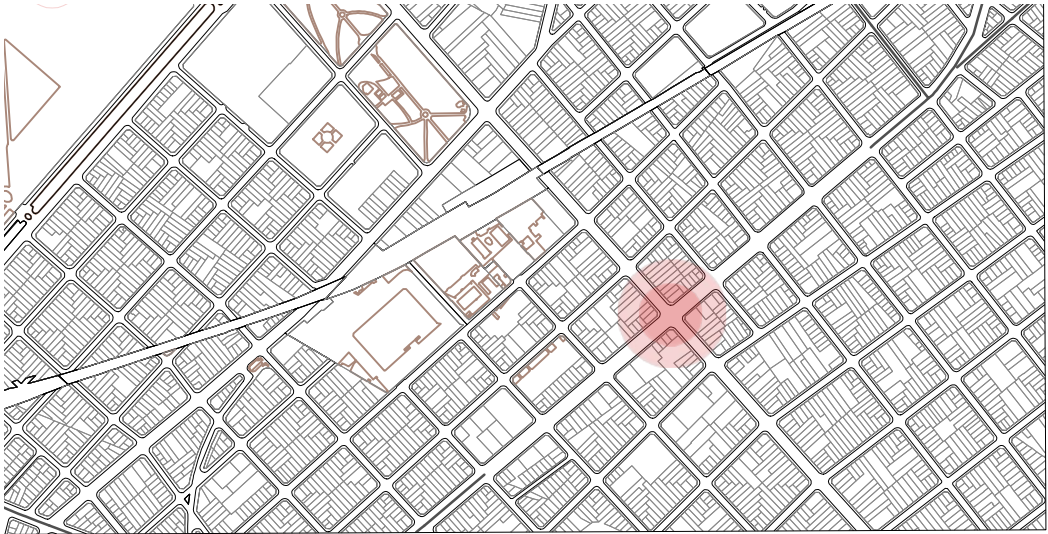
CORTE AA - 1.50



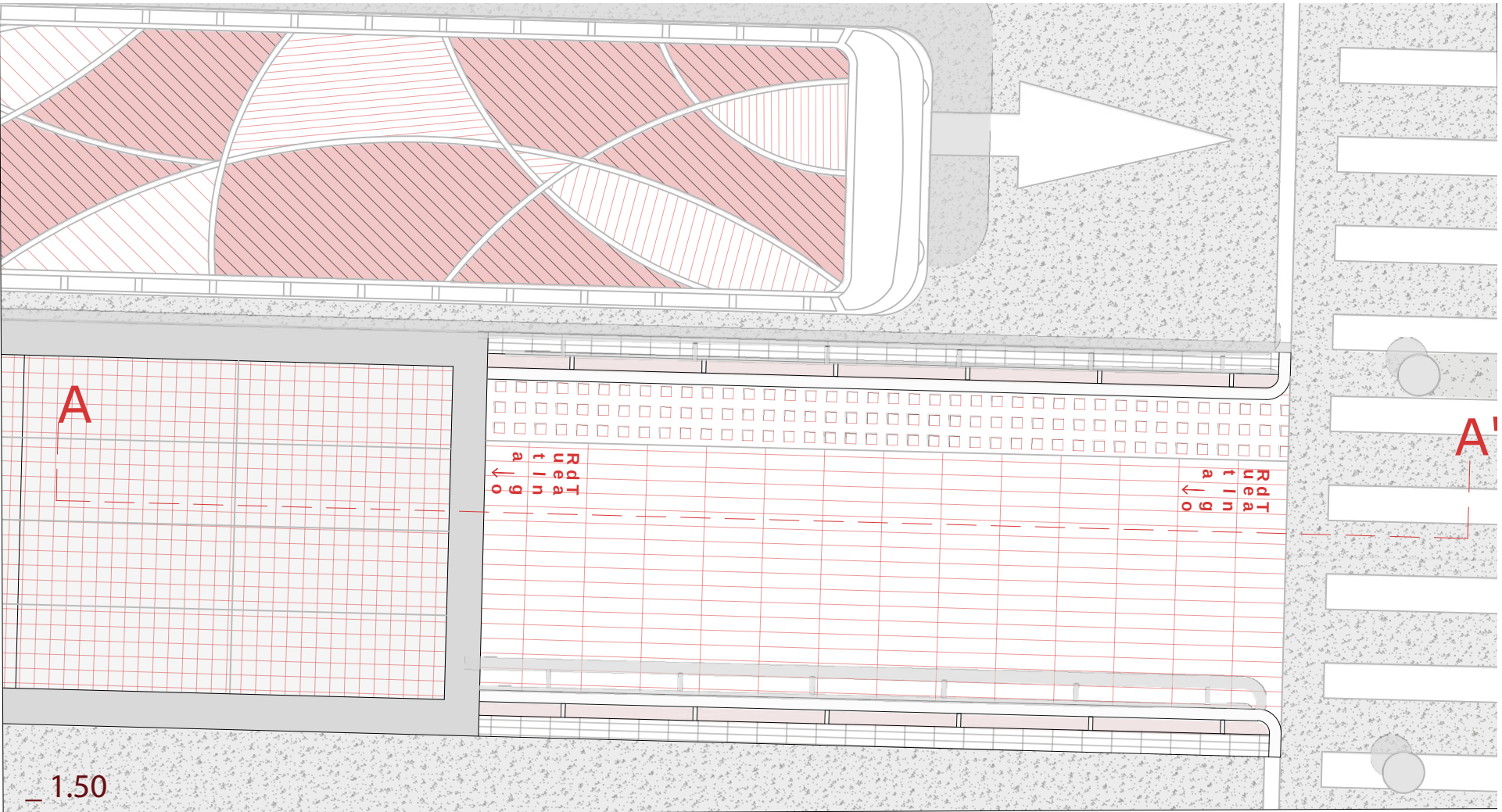
B - 1.50



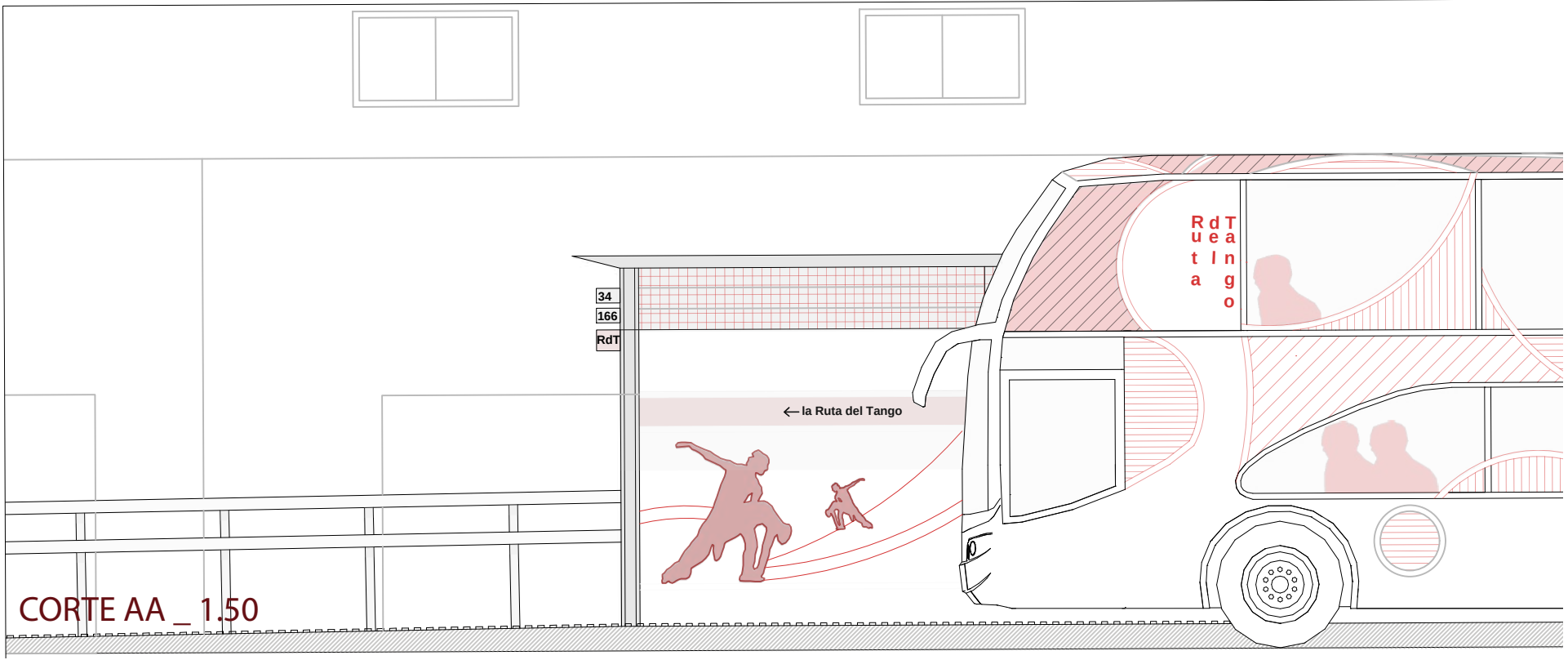
1.200



_ 1.500

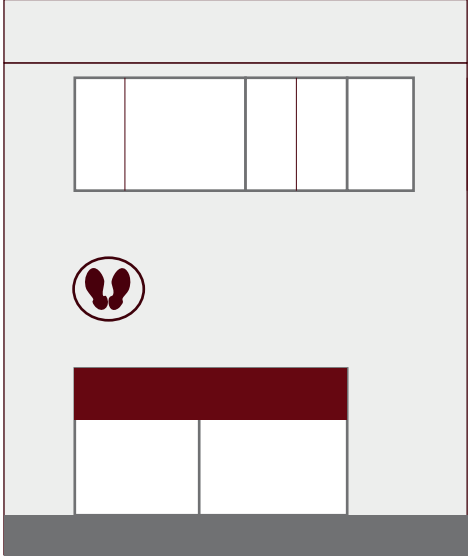
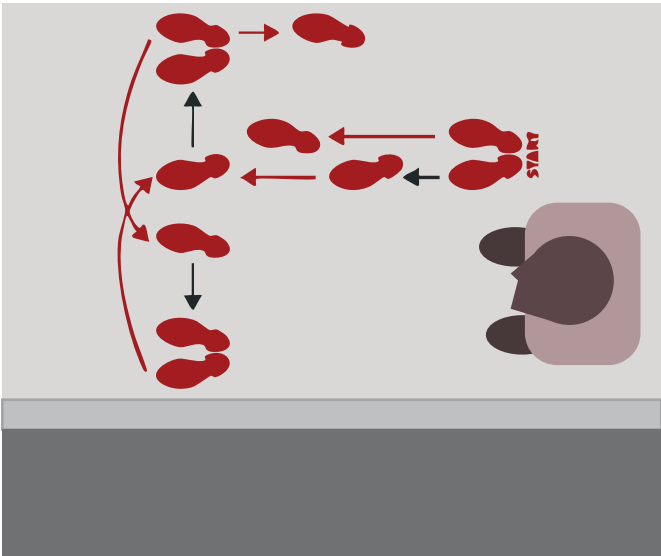


_ 1.50



CORTE AA _ 1.50





RECORRIDO EN COLECTIVO - El Tango en Movimiento

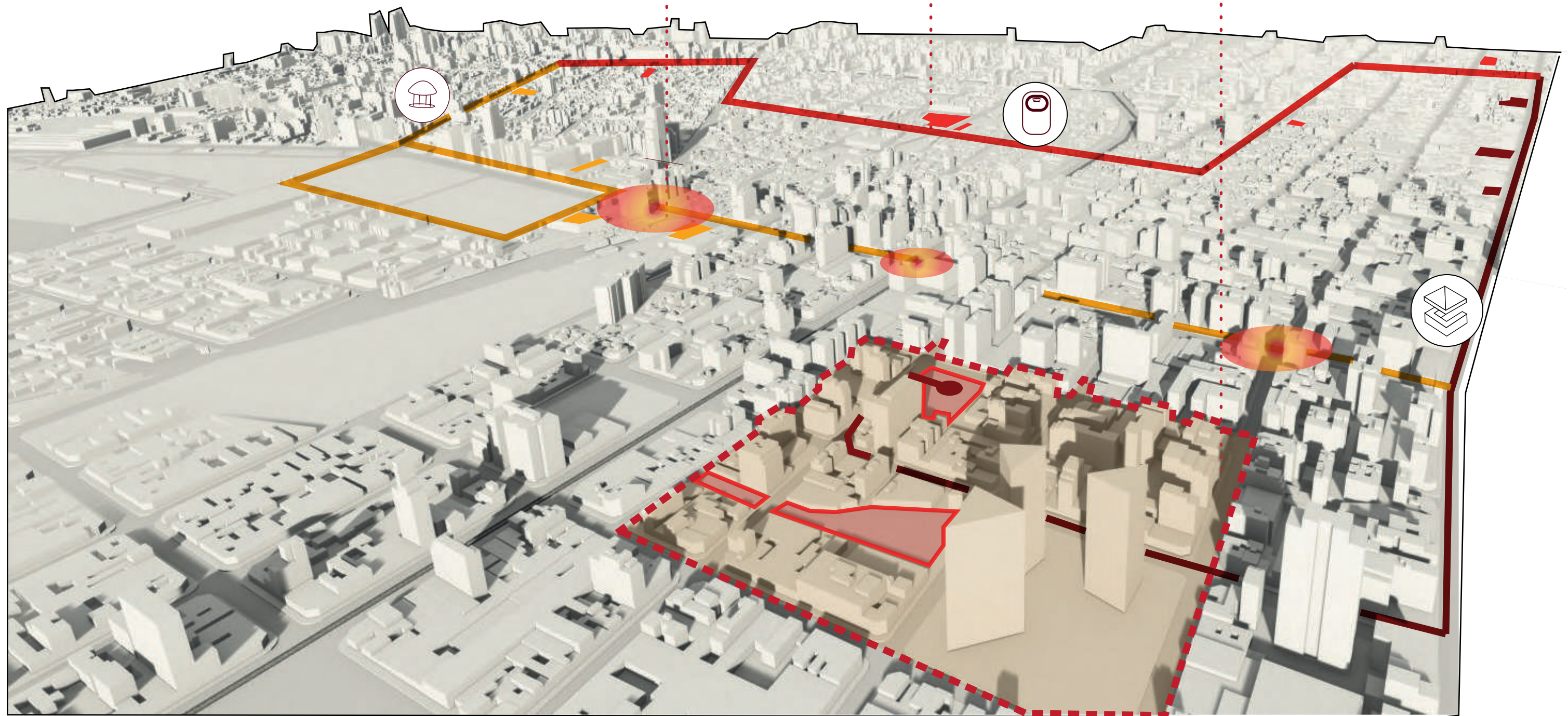
URBANISMO TACTICO

- Murales
- Dibujos relacionados con la identidad del barrio en el solado de los cruces

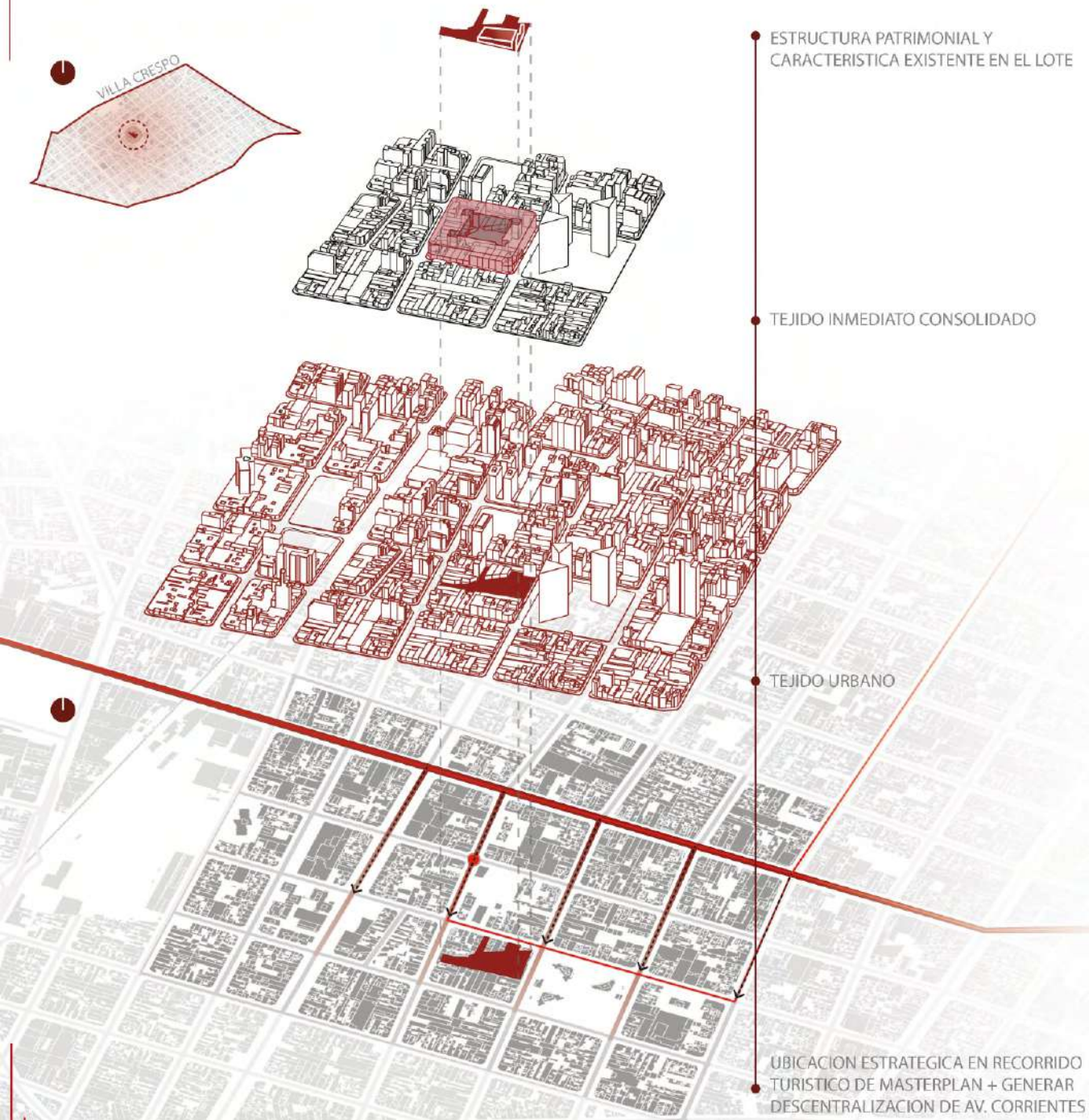
INTERVENCIONES EJES

- Eje Gastronomico-Comercial: mercado itinerante
- Eje Audiovisual: difusores de musica Argentina
- Eje Cultural: espacios para bailar al aire libre

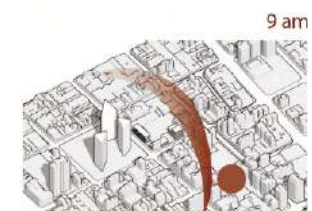
POLO TURISTICO



ELECCION DE LOTE PRINCIPAL



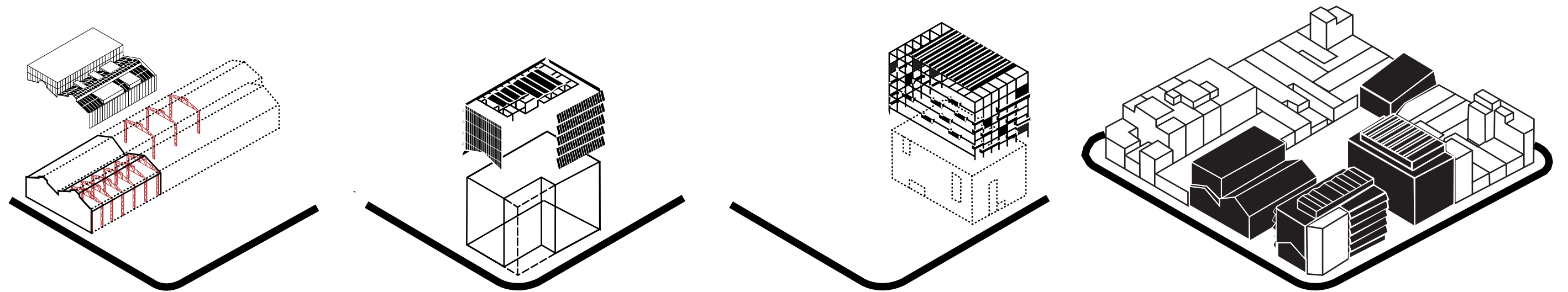
INTEGRACION DE FACHADA Y ESTRUCTURA PATRIMONIAL





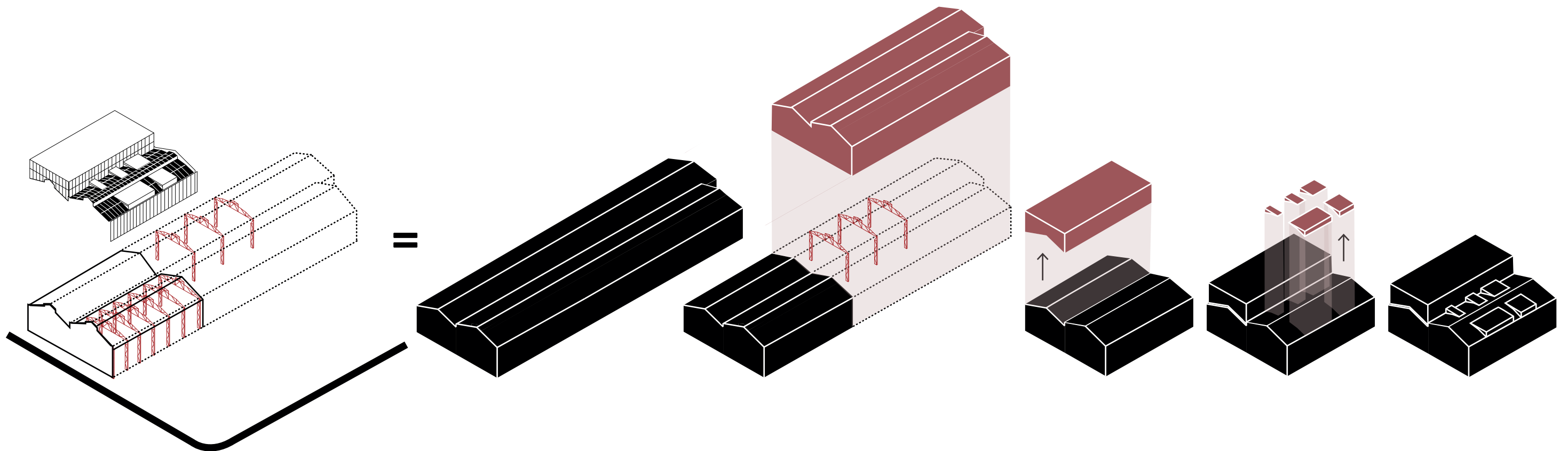
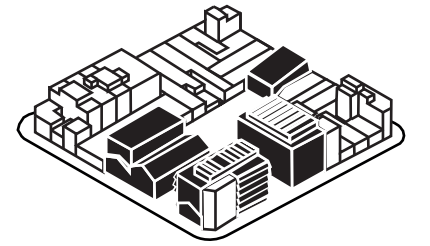
[T21 tango xxi district]

_generación



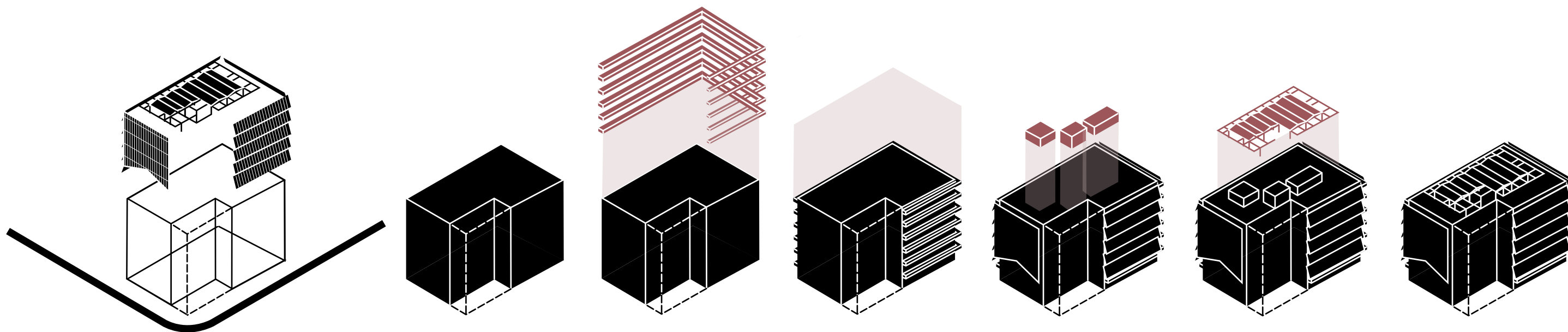
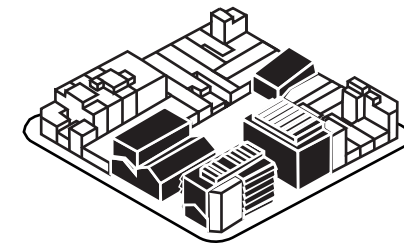
[g09]

_generación



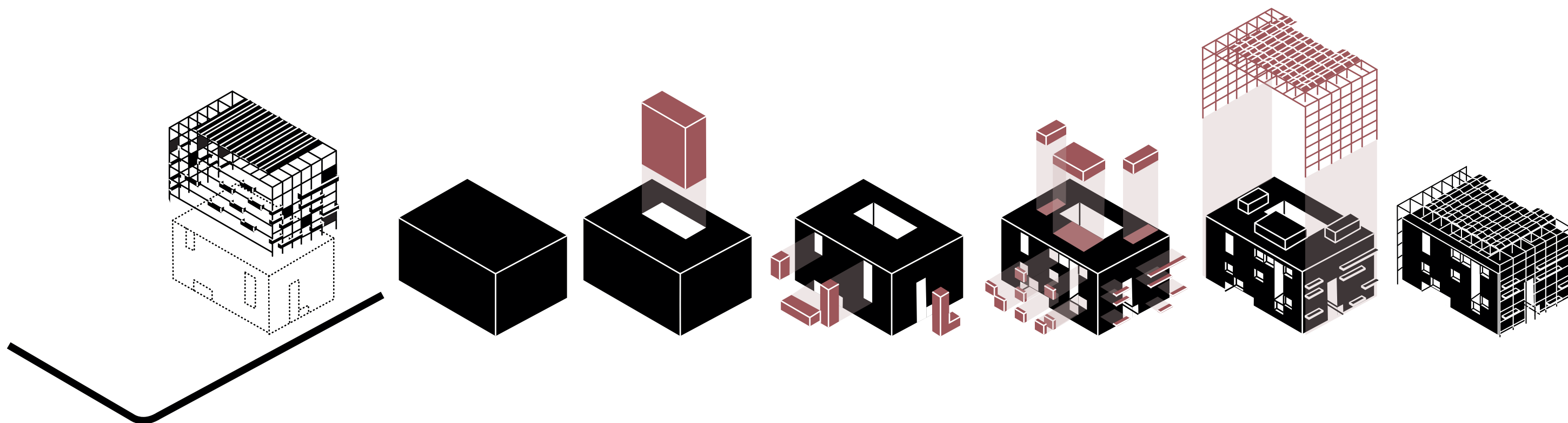
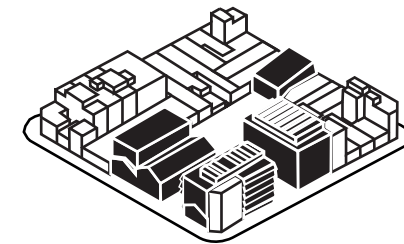
[g09]

_generación



[g09]

_generación



[g09]

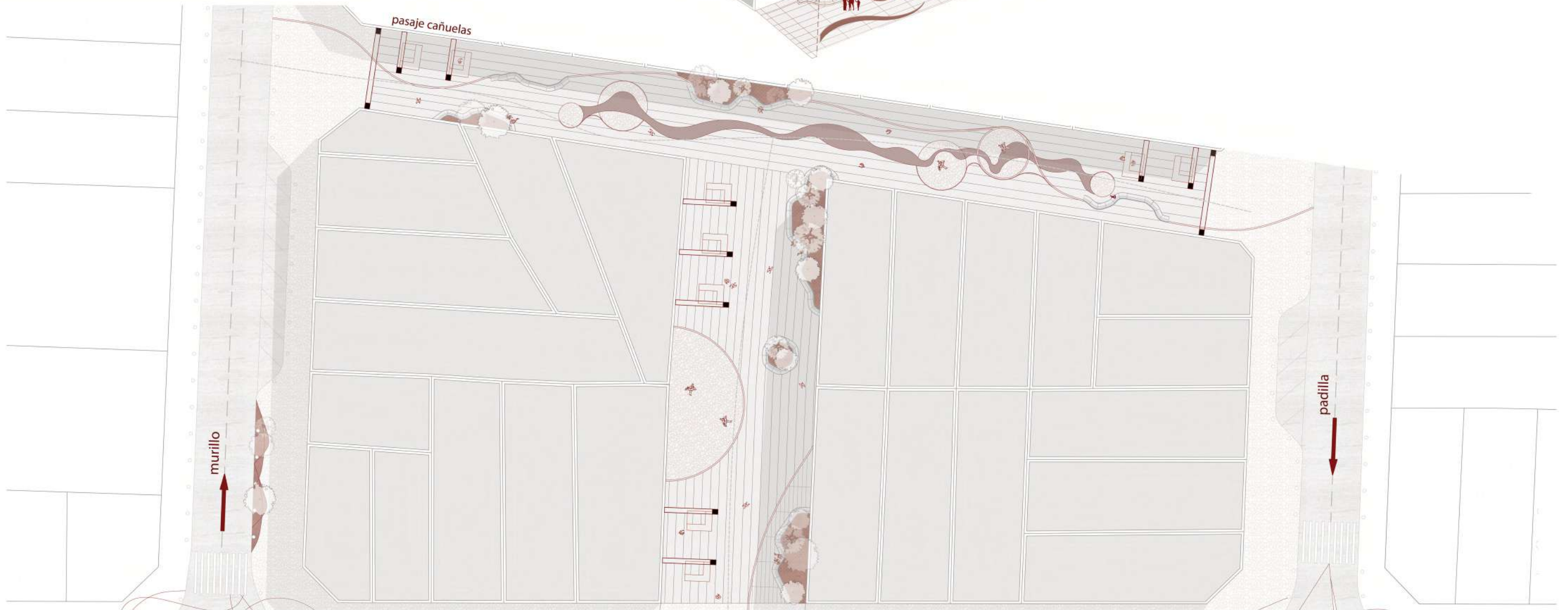
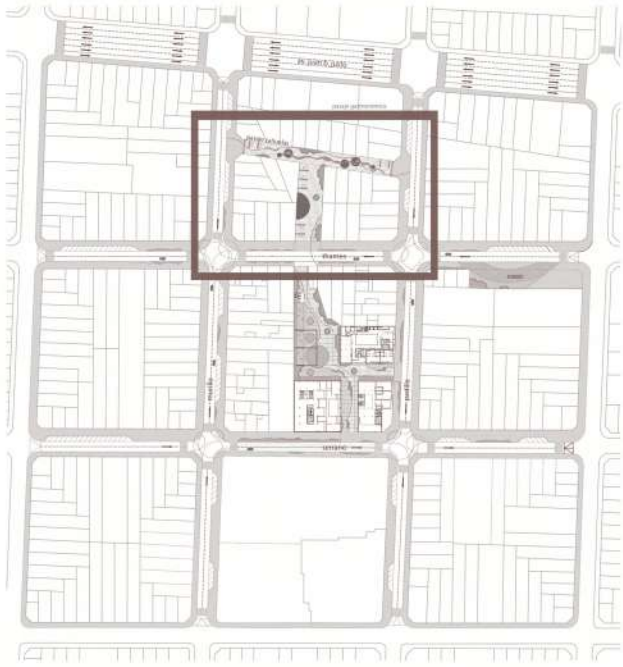
_ Implantación [diseño urbano] 1.1500

Se incorpora en el entorno inmediato del complejo dos lotes estratégicamente intervenidos que permiten continuar y reforzar los ejes comerciales, gastronómicos, audiovisuales y culturales propuestos por el masterplan. Estas incorporaciones no solo enriquecen el recorrido del bus turístico, sino que consolidan al conjunto —hotel y residencias, talleres y museo— como el nodo principal del sistema, articulando nuevas centralidades urbanas y proyectando la identidad de Villa Crespo como destino cultural en expansión.

El proyecto incorpora un espacio público continuo que articula tanto los edificios planteados como los lotes vecinos desarrollados. Funciona como soporte para el encuentro, el baile y la permanencia. En el complejo principal se integran las cerchas originales existentes en el lote, reinterpretadas como dispositivos estructurales y simbólicos que enmarcan la circulación y las áreas diseñadas para bailar. Su incorporación no solo conserva un elemento característico de la memoria industrial del barrio, sino que permite que la nueva intervención dialogue material y espacialmente con el pasado. La estructura del conjunto se organiza respetando estas piezas, reforzando así la continuidad histórica y la identidad de Villa Crespo dentro de un proyecto contemporáneo.

Se plantea llevar la calle al nivel de la vereda las manzanas colindantes al proyecto, reduciendo la velocidad vehicular y priorizando la caminabilidad, reforzando así la escala barrial y generando un entorno más seguro y amable para el peatón.

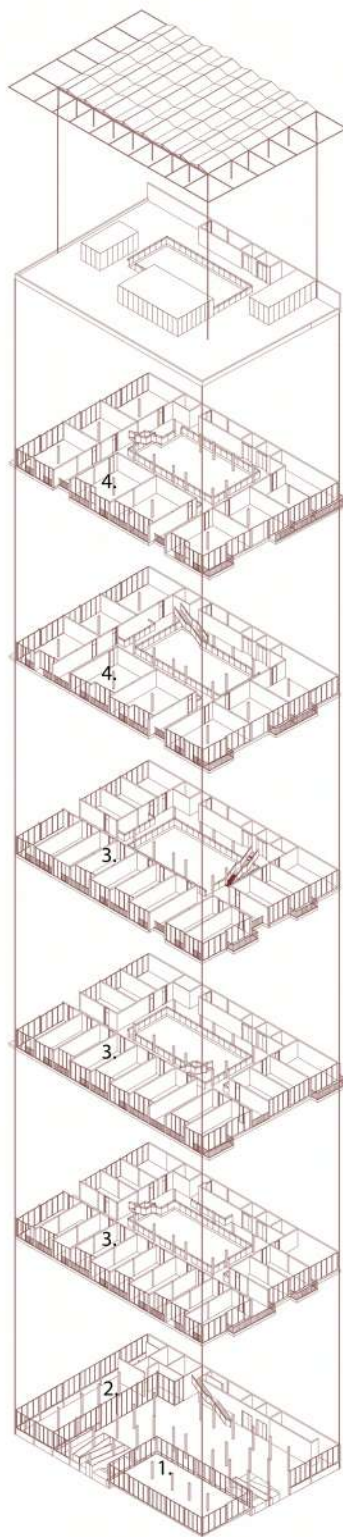




_ balance de superficies

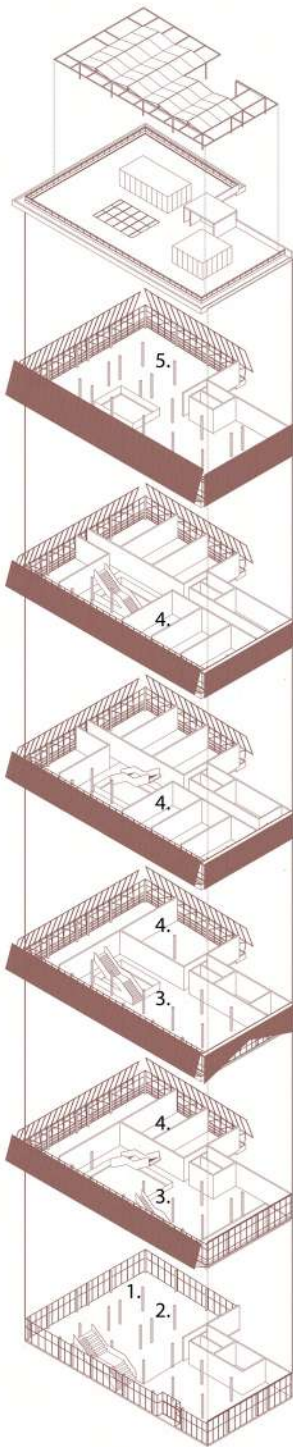
terreno _ 5580 m2
pisada _ 3235 m2
construido _ 13560 m2

_ hotel 5290 m2



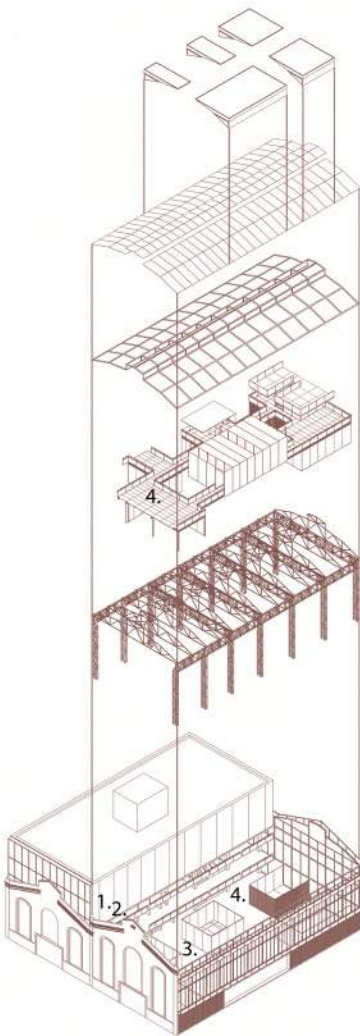
[pb _ 965m2]		
1. locales comerciales	163 m2	
2. desayunador/bar	200m2	
núcleo/ circulación/ patio	602m2	
[p1 _ 865m2]		
3. habitaciones	547m2	
núcleo/ circulación/ patio	290m2	
[p2 _ 865m2]		
3. habitaciones	547m2	
núcleo/ circulación/ patio	290m2	
[p3 _ 865m2]		
3. habitaciones	547m2	
núcleo/ circulación/ patio	290m2	
[p4 _ 865m2]		
4. departamentos	475m2	
núcleo/ circulación/ patio	390m2	
[p5 _ 865m2]		
4. departamentos	475m2	
núcleo/ circulación/ patio	390m2	
[terraza _ 865m2]		
semicubierto	530m2	
núcleo/ circulación/ patio	50m2	

_ taller 4520 m2



[pb _ 670m2]		
1. locales comerciales	136 m2	
2. oficinas	56m2	
núcleo/ circulación/ patio	478m2	
[p1 _ 770m2]		
3. biblioteca	141m2	
4. aulas	340m2	
núcleo/ circulación/ patio	478m2	
[p2 _ 770m2]		
3. biblioteca	195m2	
4. aulas	340m2	
núcleo/ circulación/ patio	478m2	
[p3 _ 770m2]		
4. aulas	505m2	
núcleo/ circulación/ patio	265m2	
[p4 _ 770m2]		
4. aulas	505m2	
núcleo/ circulación/ patio	265m2	
[p5 _ 770m2]		
5. estudio	515m2	
núcleo/ circulación/ patio	255m2	
[terraza _ 770m2]		
semicubierto	386m2	
núcleo/ circulación/ patio	45m2	

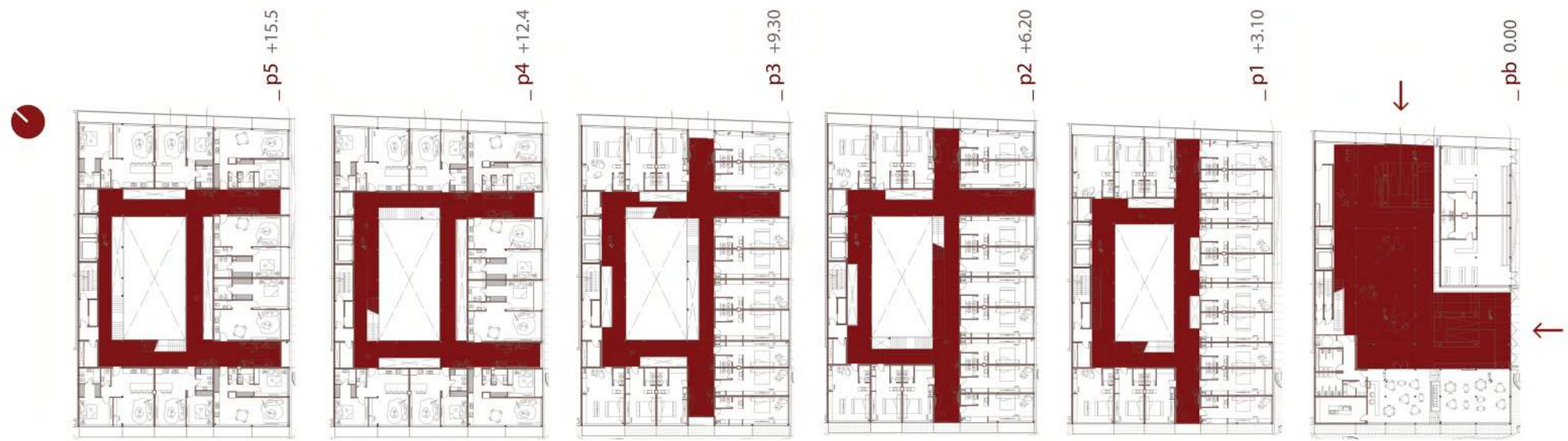
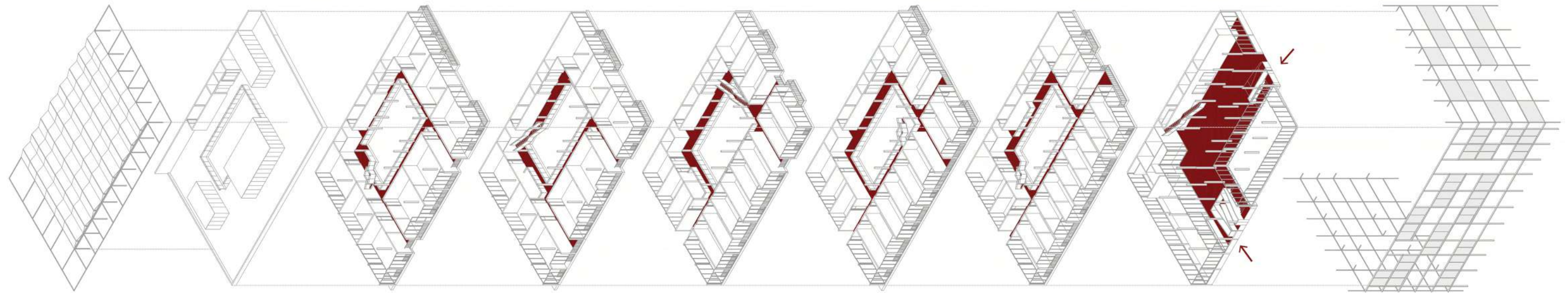
_ museo 3300 m2

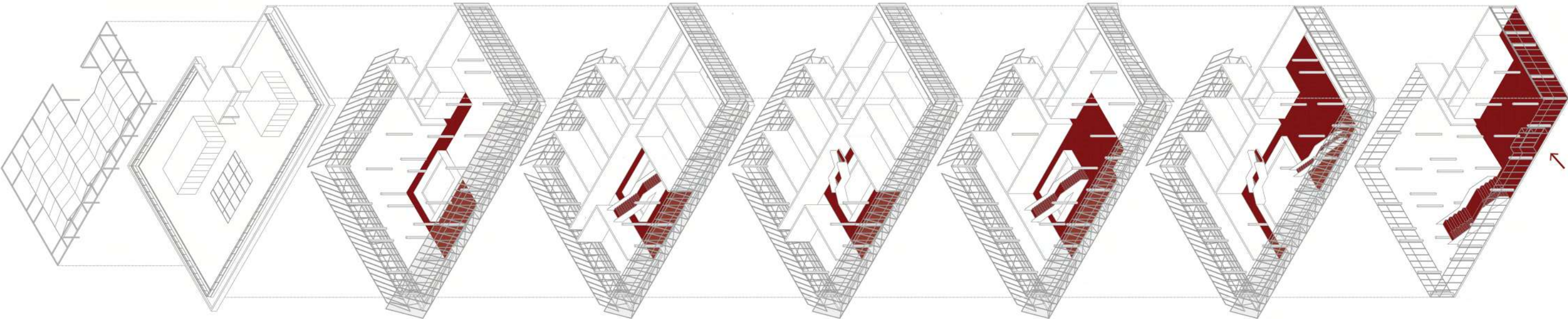
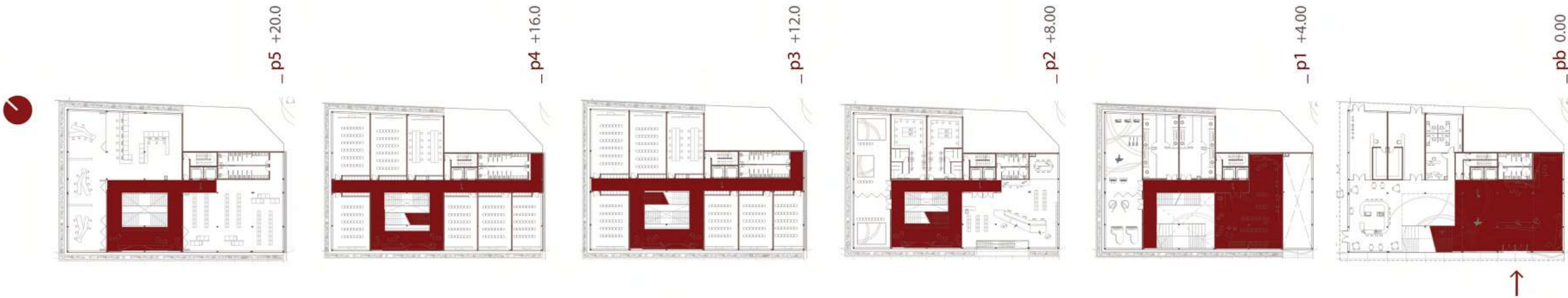


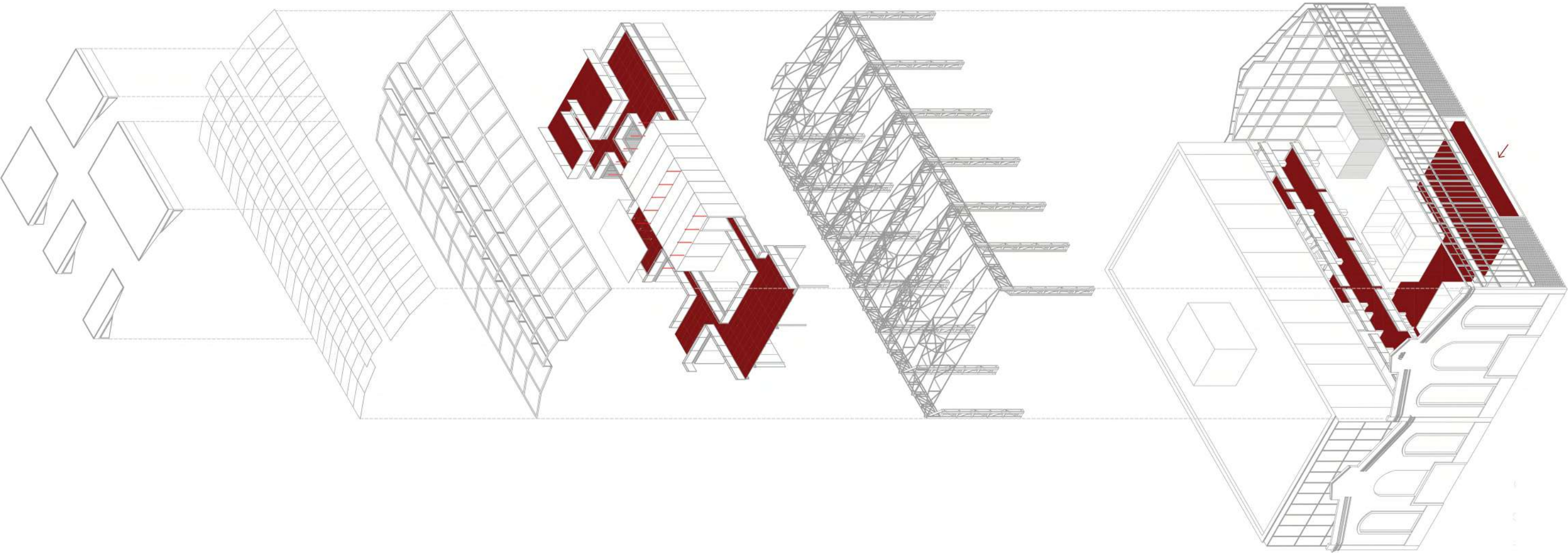
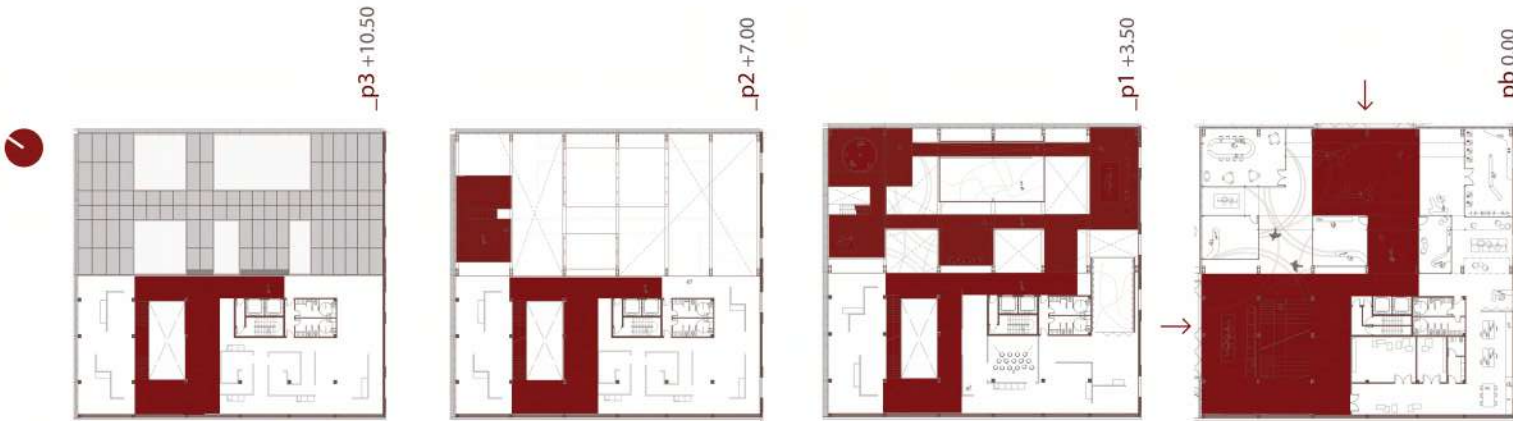
[pb _ 1100m2]		
1. deposito	121 m2	
2. administración	60m2	
3. gift shop	185m2	
4. exposición	300m2	
núcleo/ circulación/ patio	430m2	
[p1 _ 1100m2]		
4. exposición	750m2	
núcleo/ circulación/ patio	350m2	
[p2 _ 550m2]		
4. exposición	500m2	
núcleo/ circulación/ patio	50m2	
[p3 _ 550m2]		
4. exposición	500m2	
núcleo/ circulación/ patio	50m2	

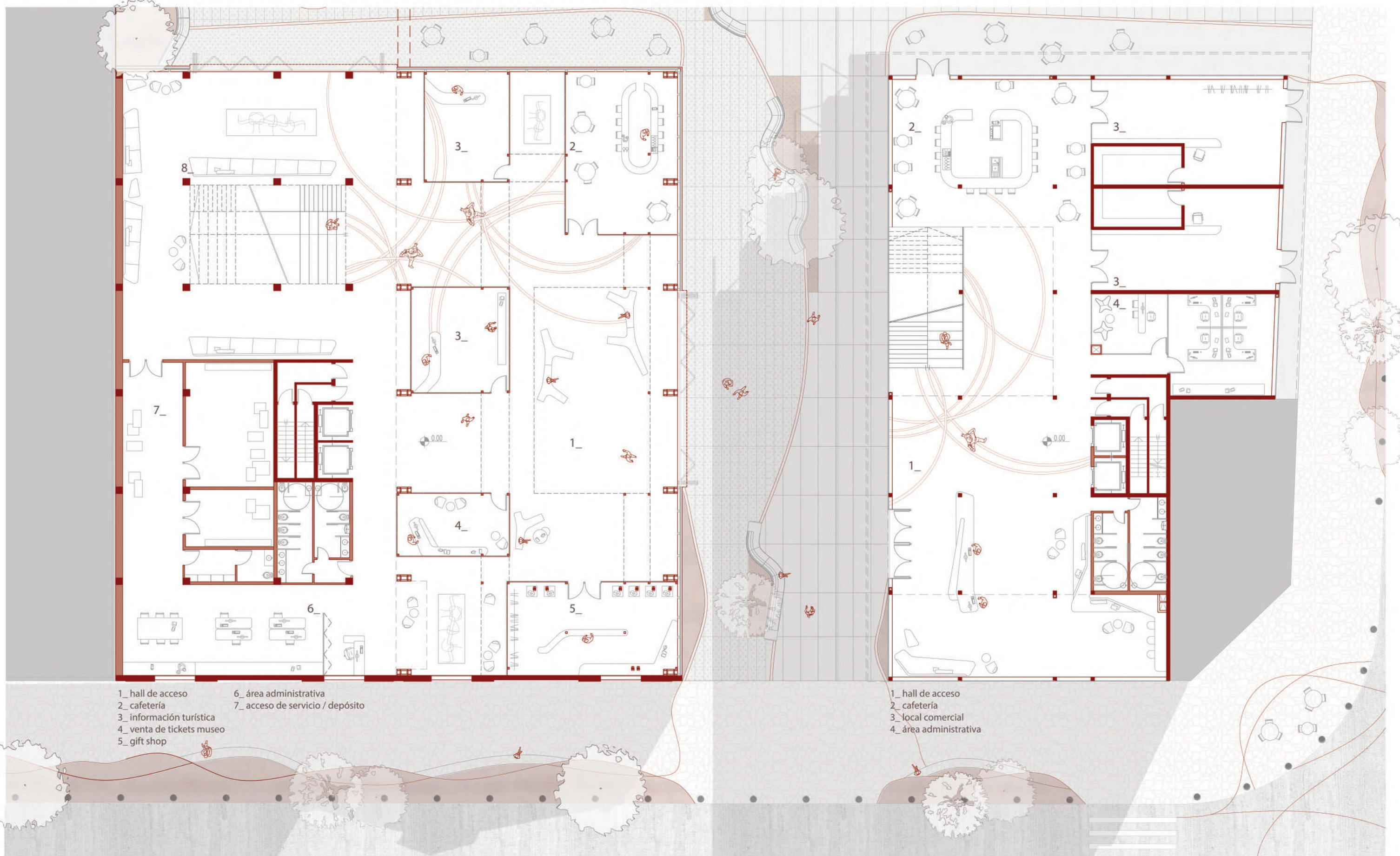
_ auditorio 450 m2





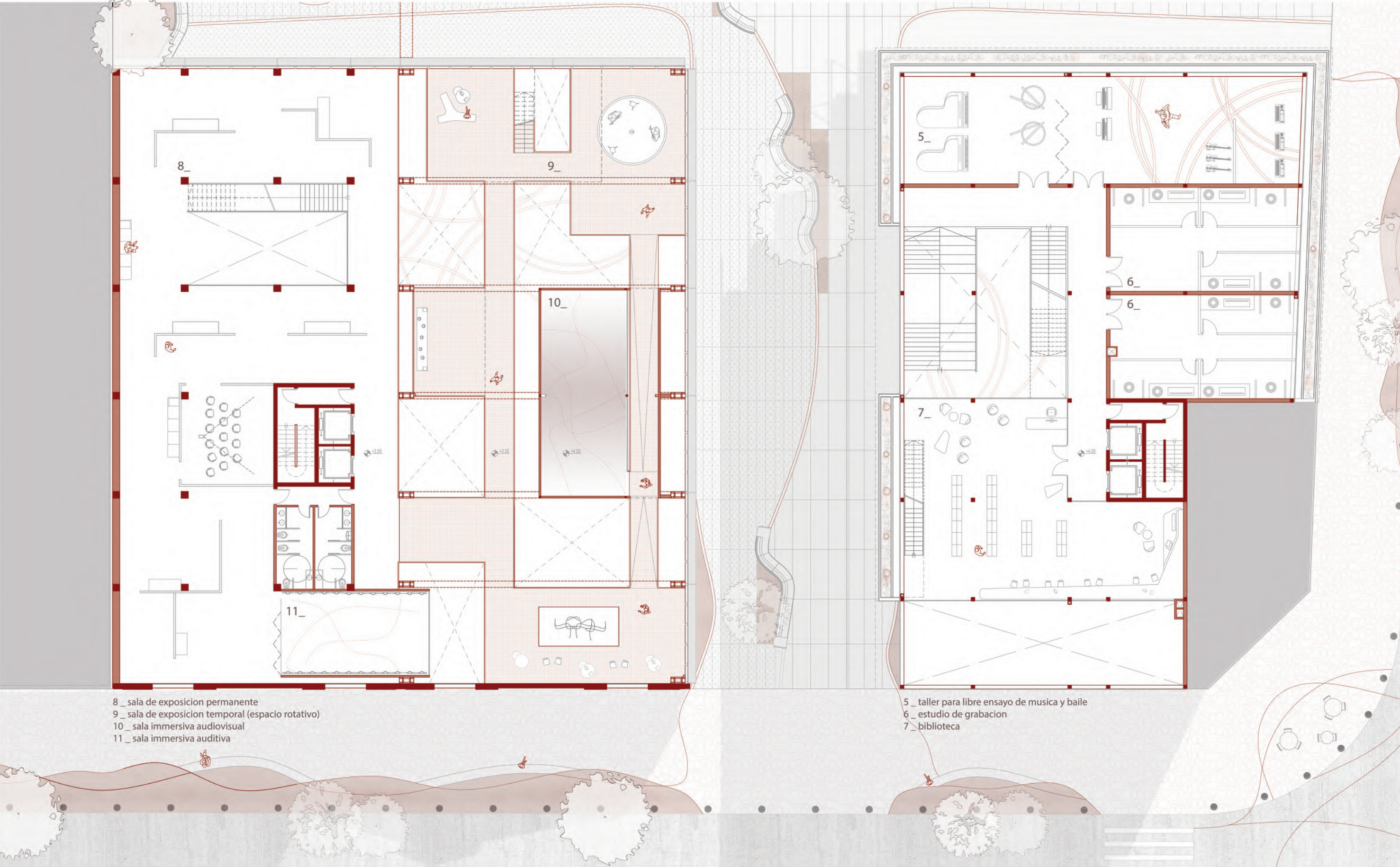






- 1_ hall de acceso
- 2_ cafetería
- 3_ información turística
- 4_ venta de tickets museo
- 5_ gift shop
- 6_ área administrativa
- 7_ acceso de servicio / depósito

- 1_ hall de acceso
- 2_ cafetería
- 3_ local comercial
- 4_ área administrativa



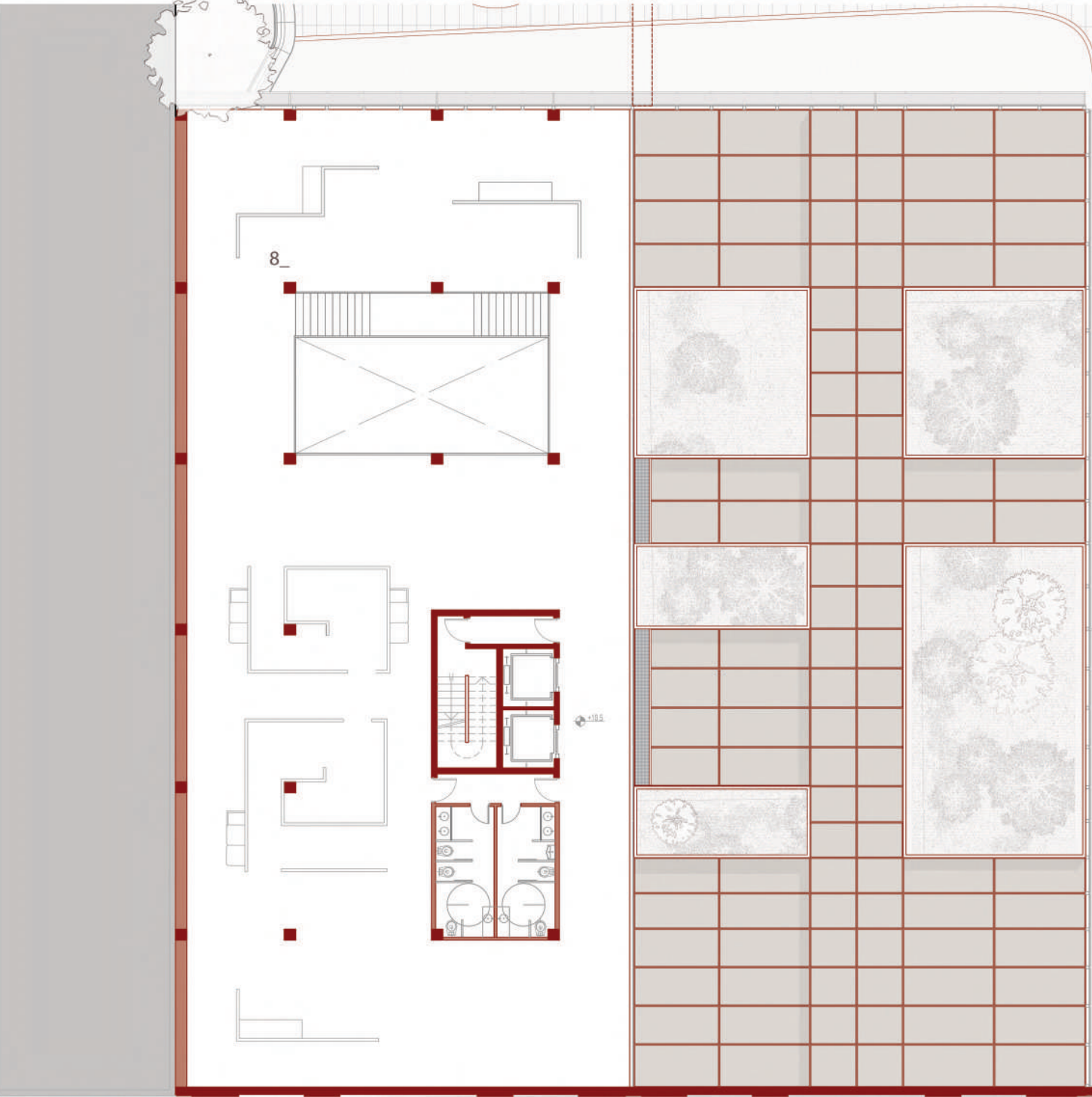
8 _ sala de exposicion permanente
9 _ sala de exposicion temporal (espacio rotativo)
10 _ sala immersiva audiovisual
11 _ sala immersiva auditiva

5 _ taller para libre ensayo de musica y baile
6 _ estudio de grabacion
7 _ biblioteca

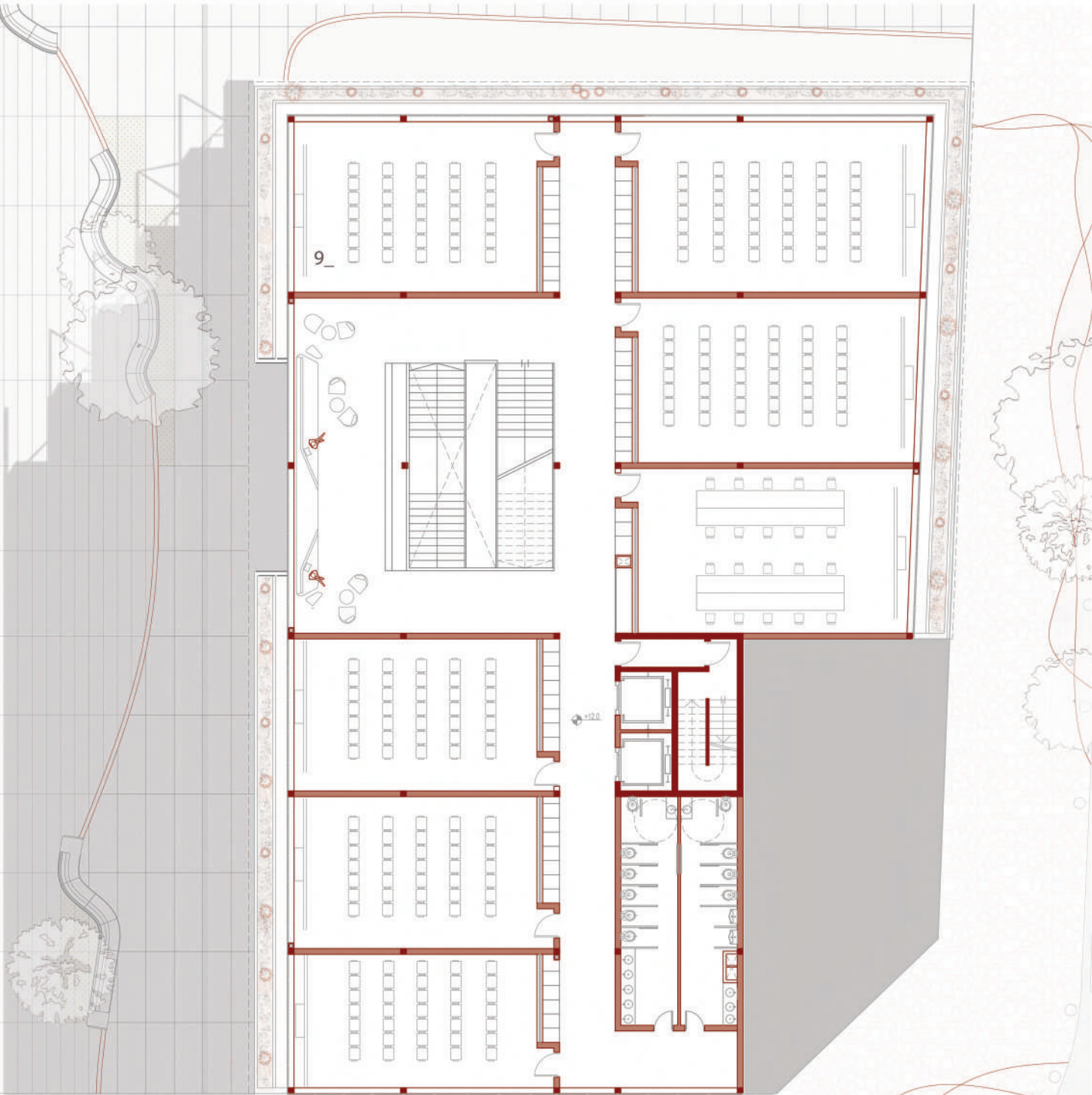


8_ sala de exposicion permanente
12_ mirador

5_ taller para libre ensayo de musica y baile
7_ biblioteca
8_ taller vestuario y escenografia

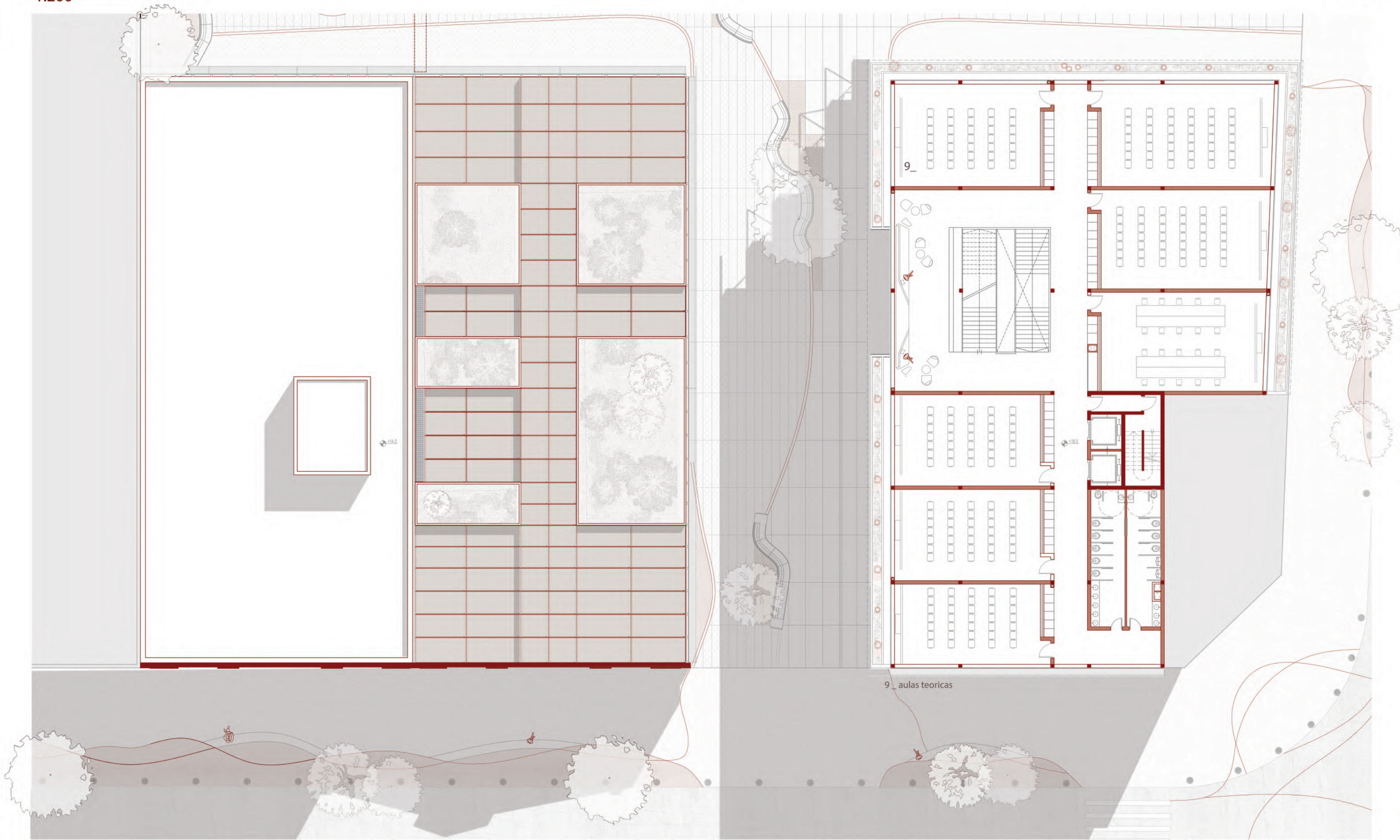


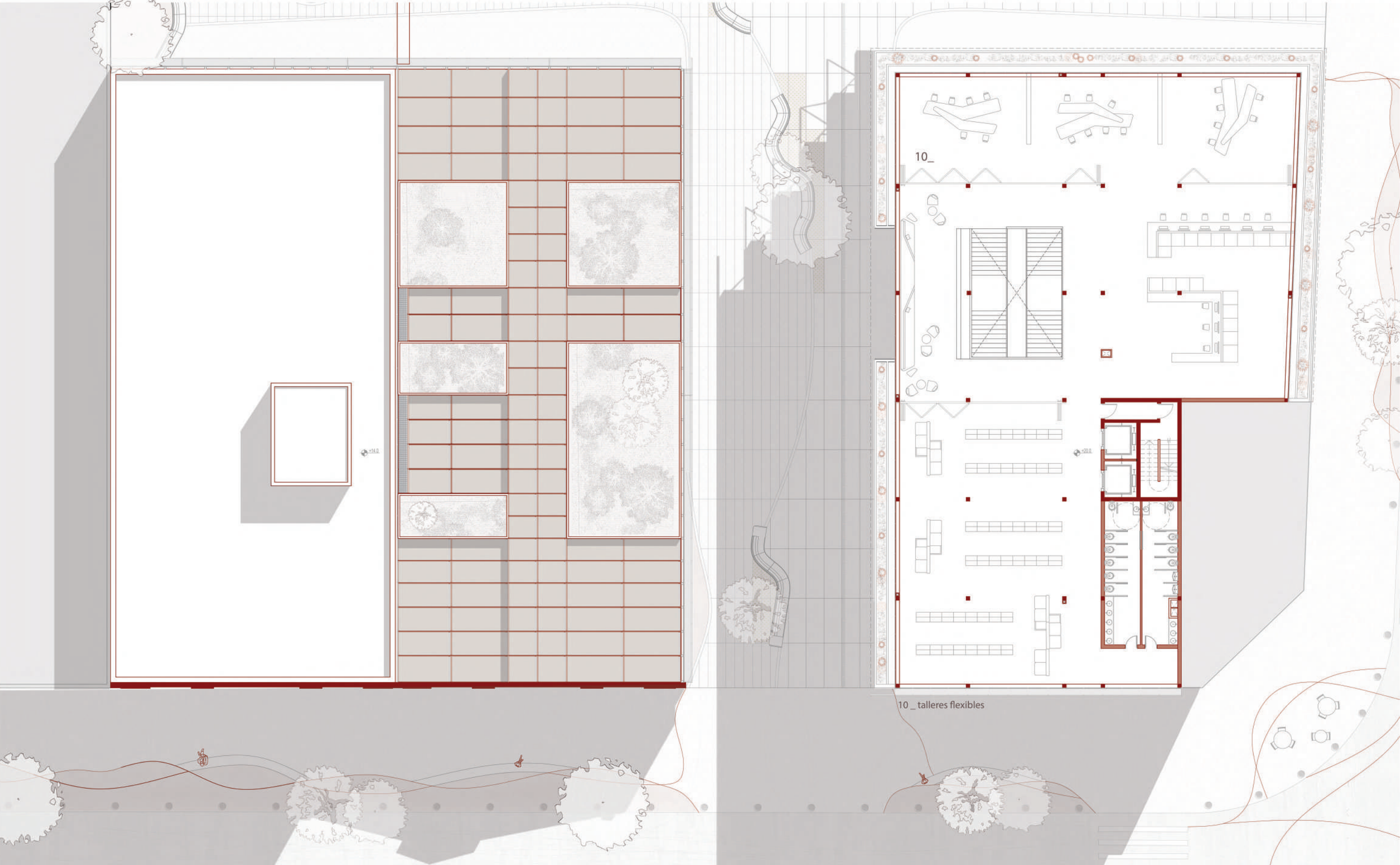
8_ sala de exposicion permanente

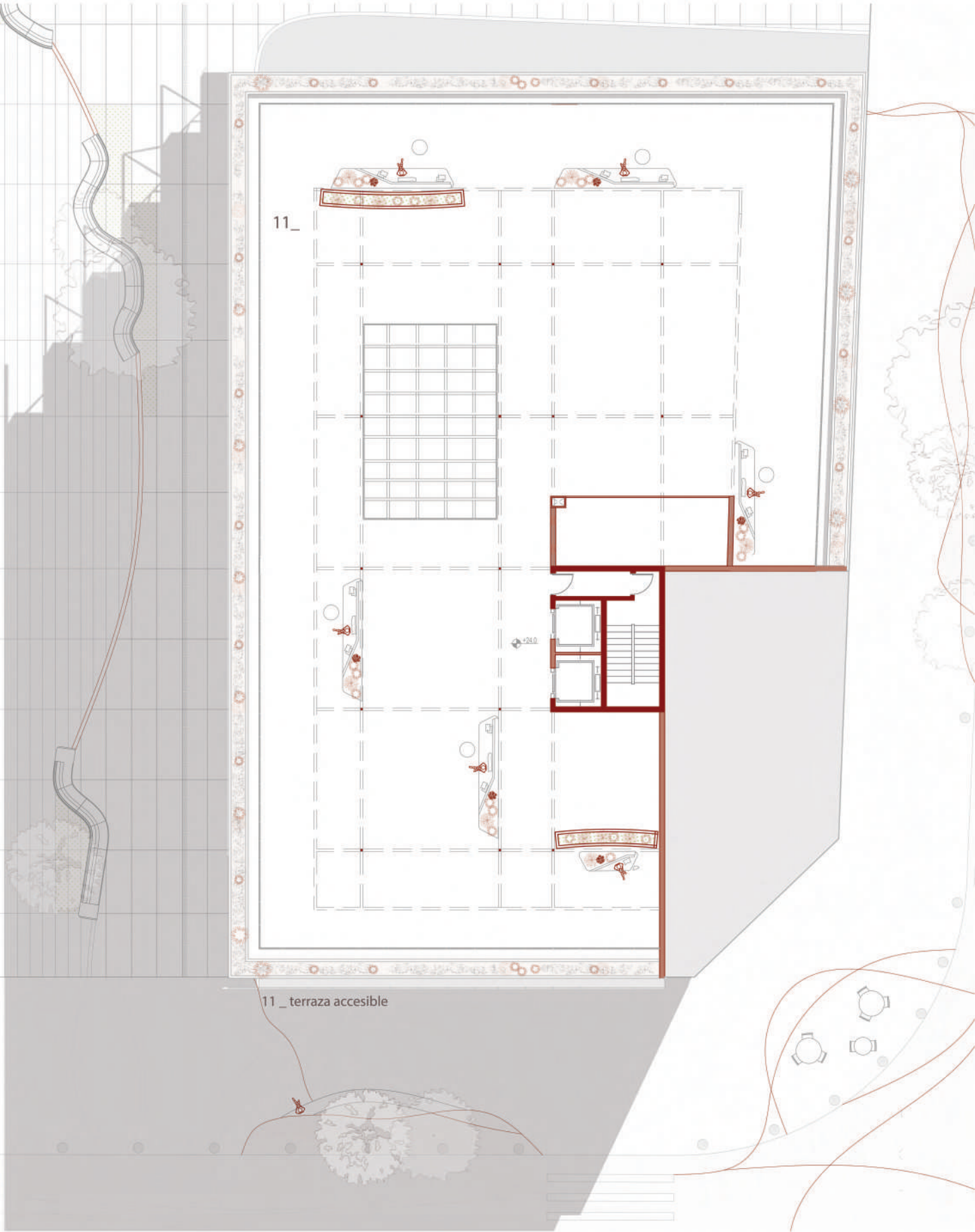
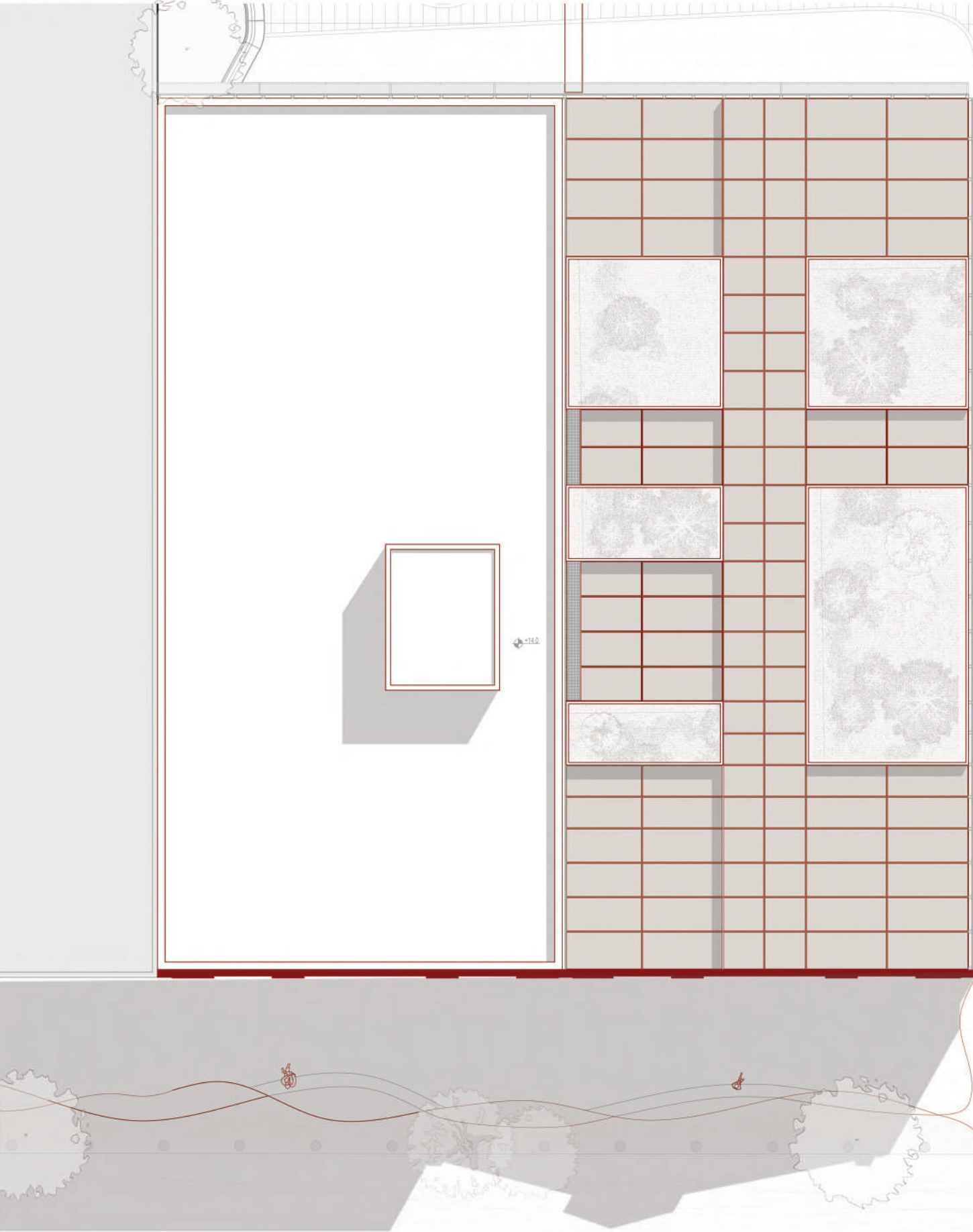


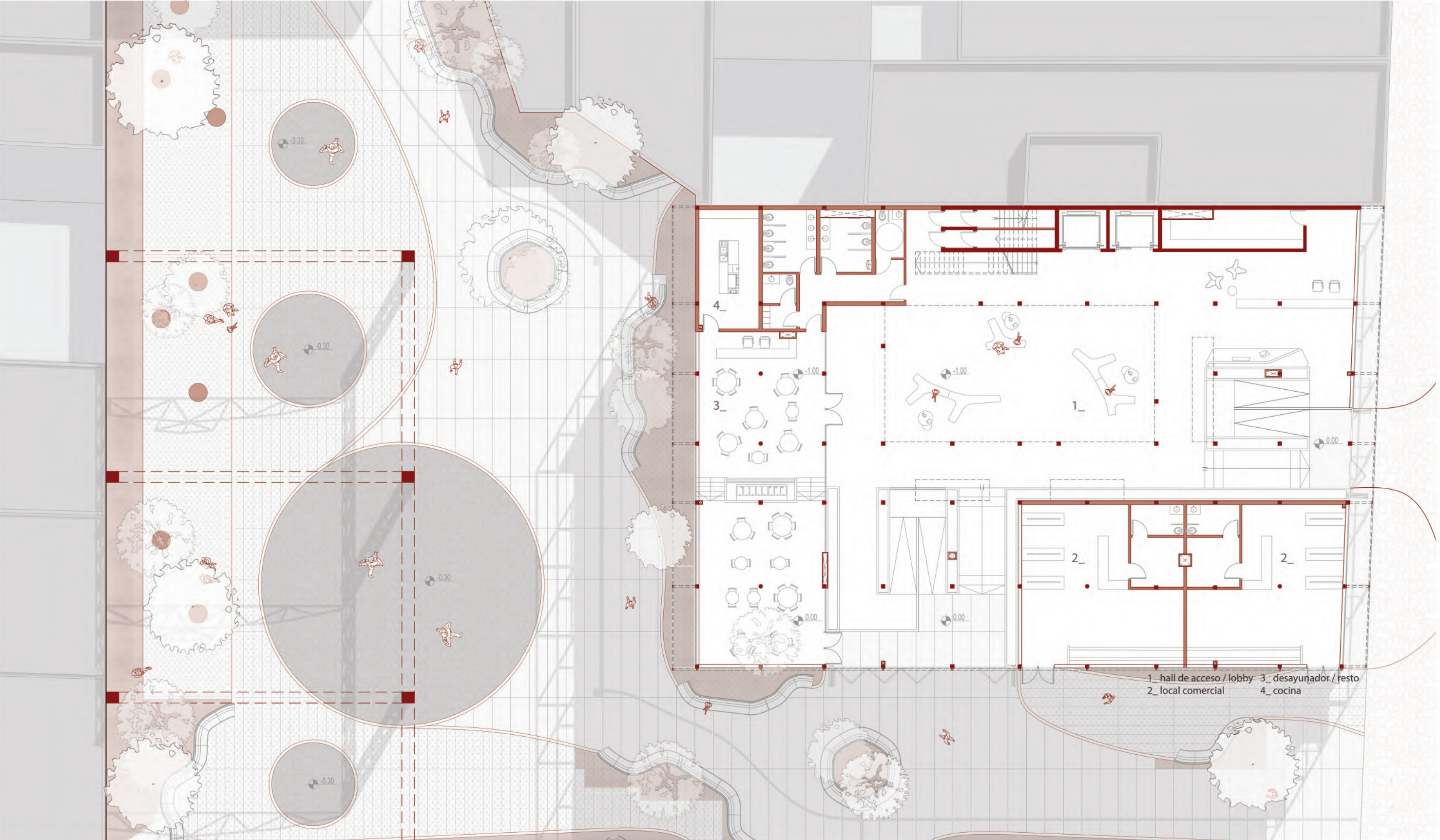
9_ aulas teoricas

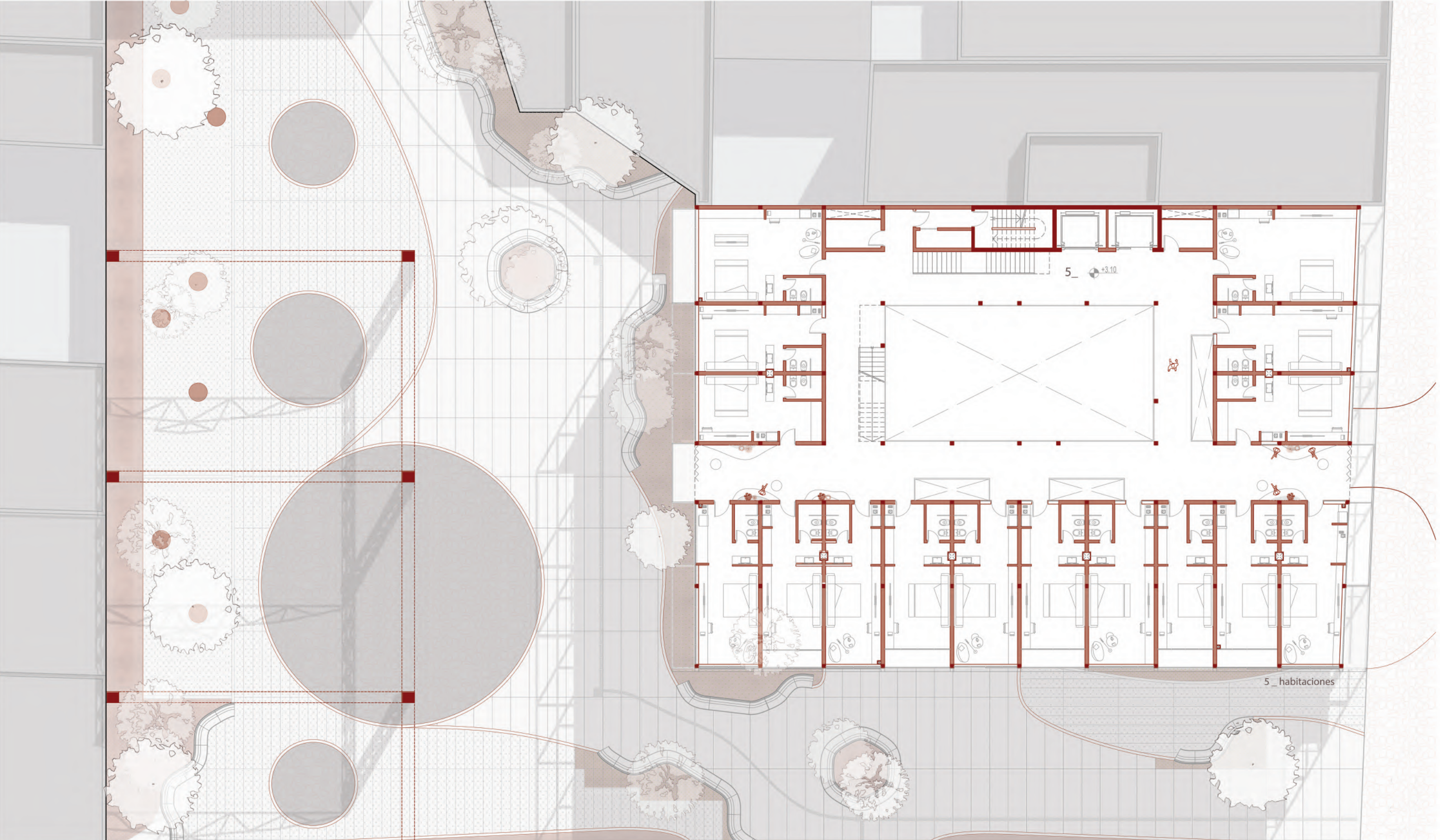


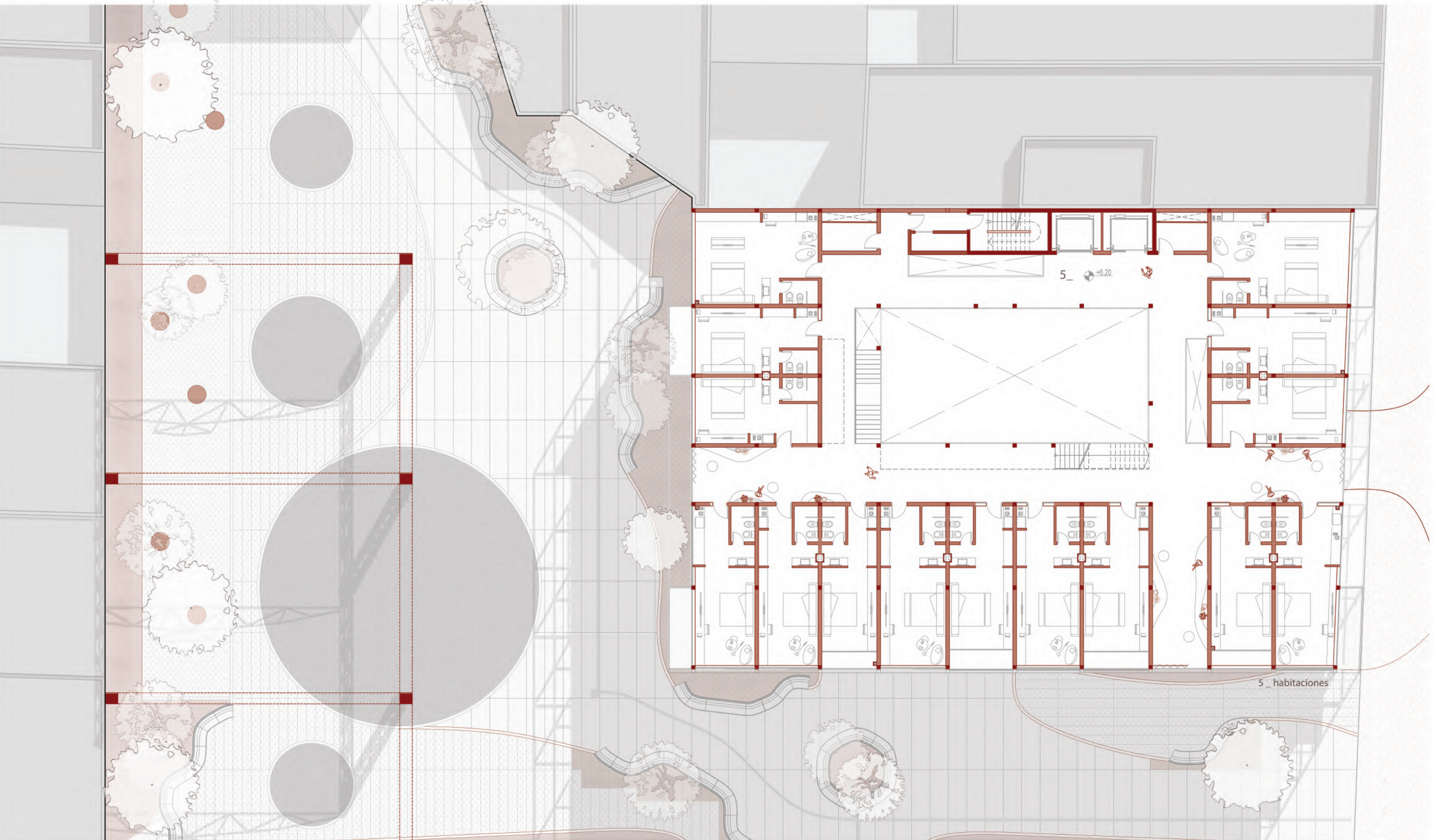


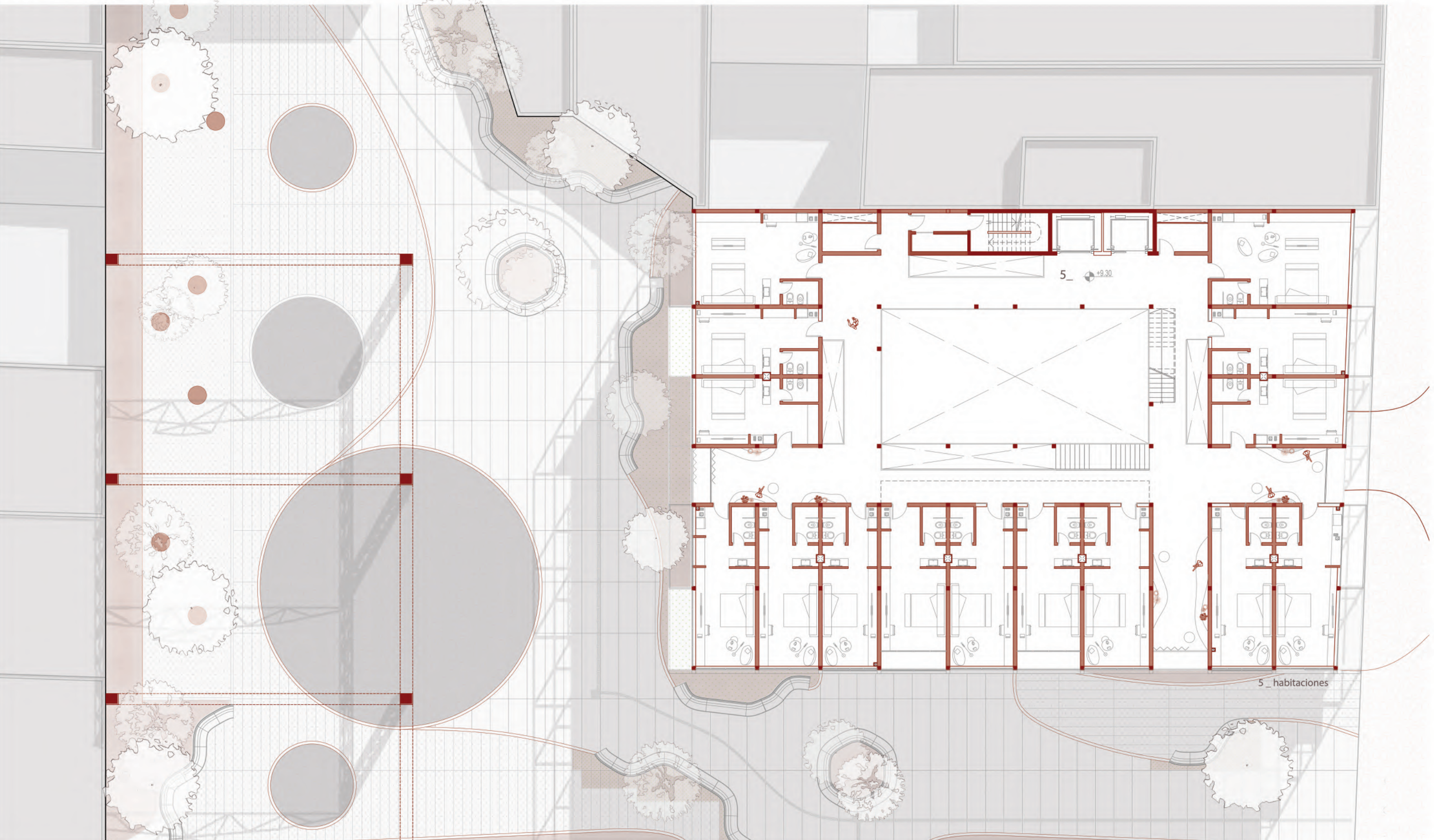


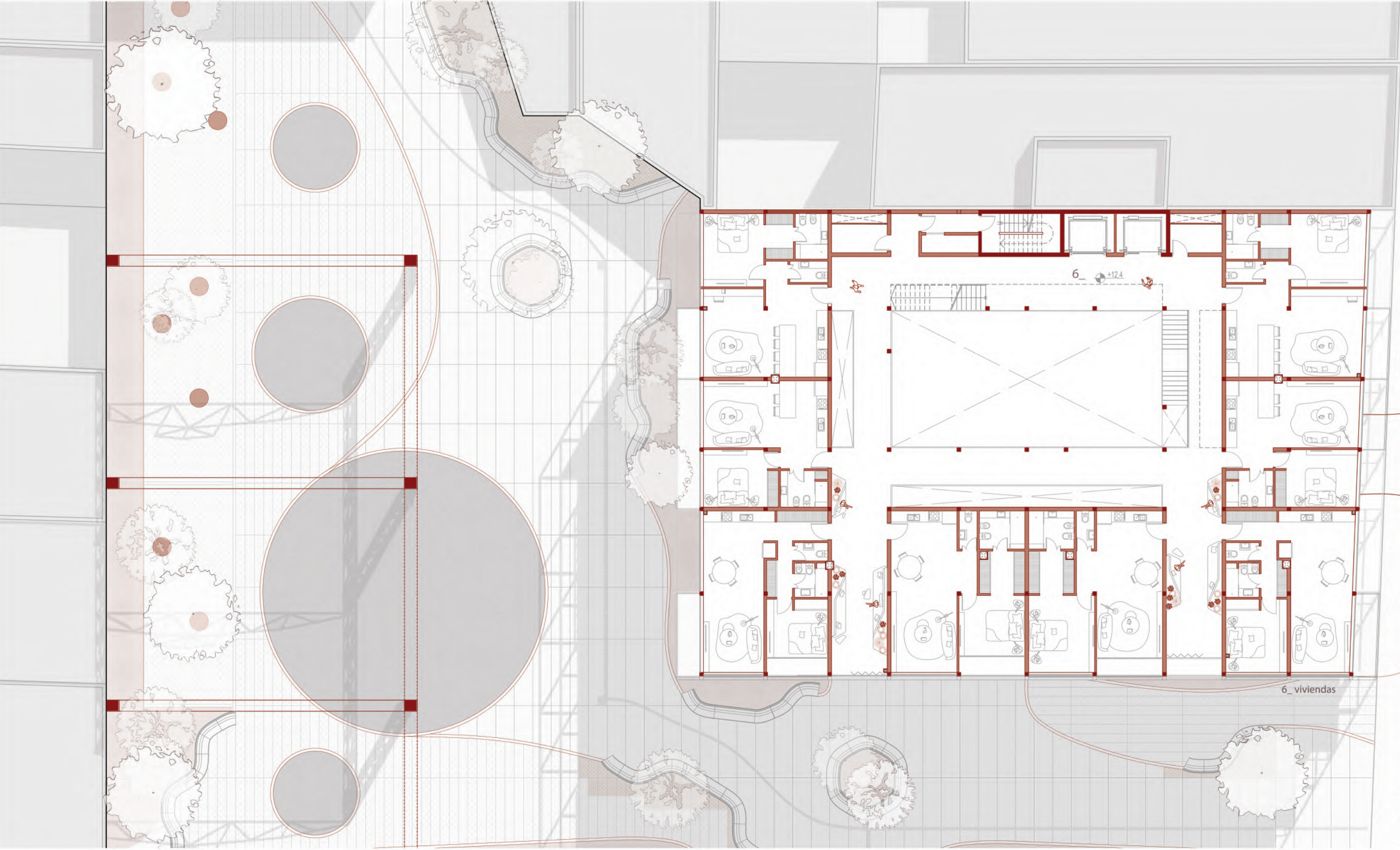


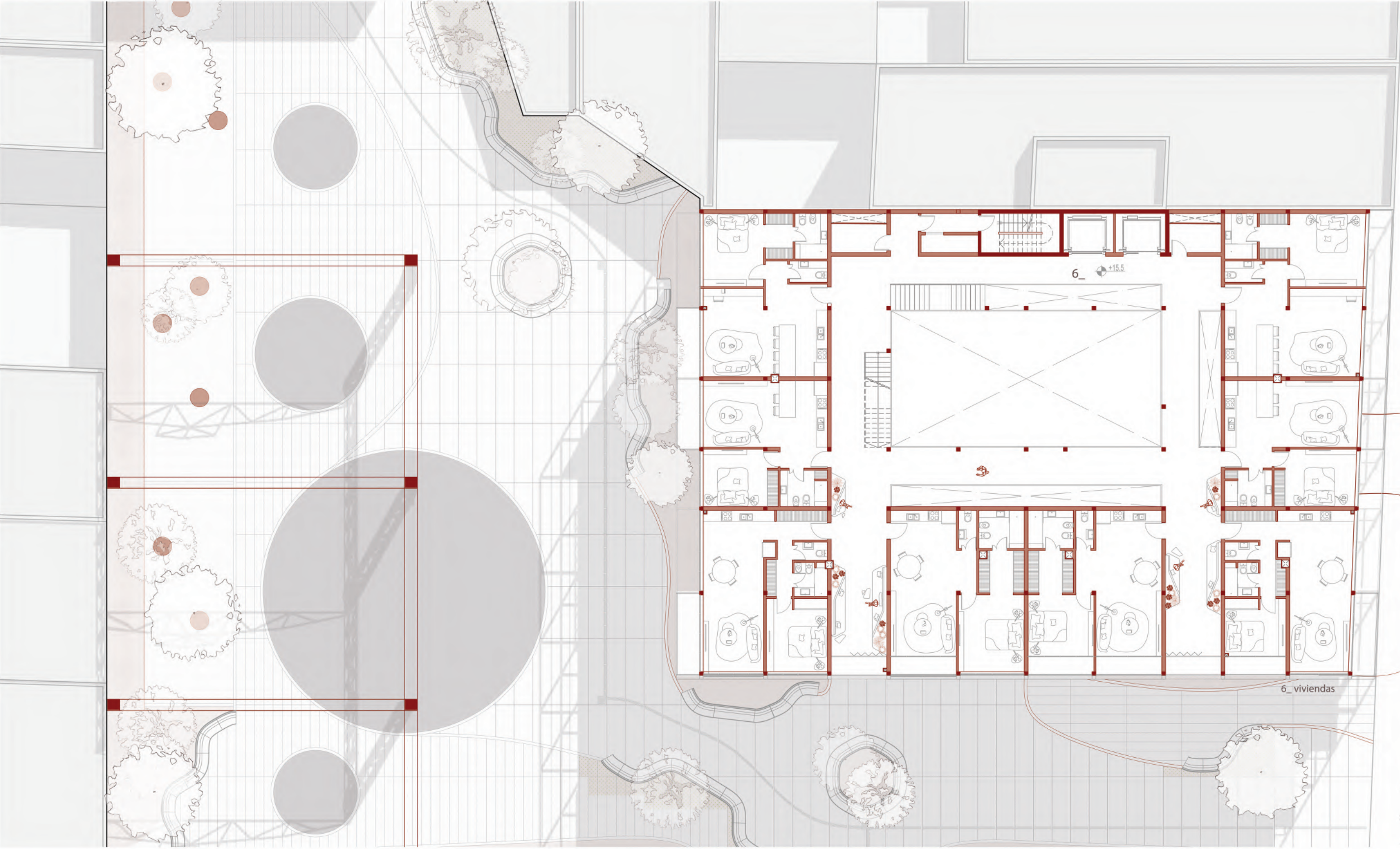


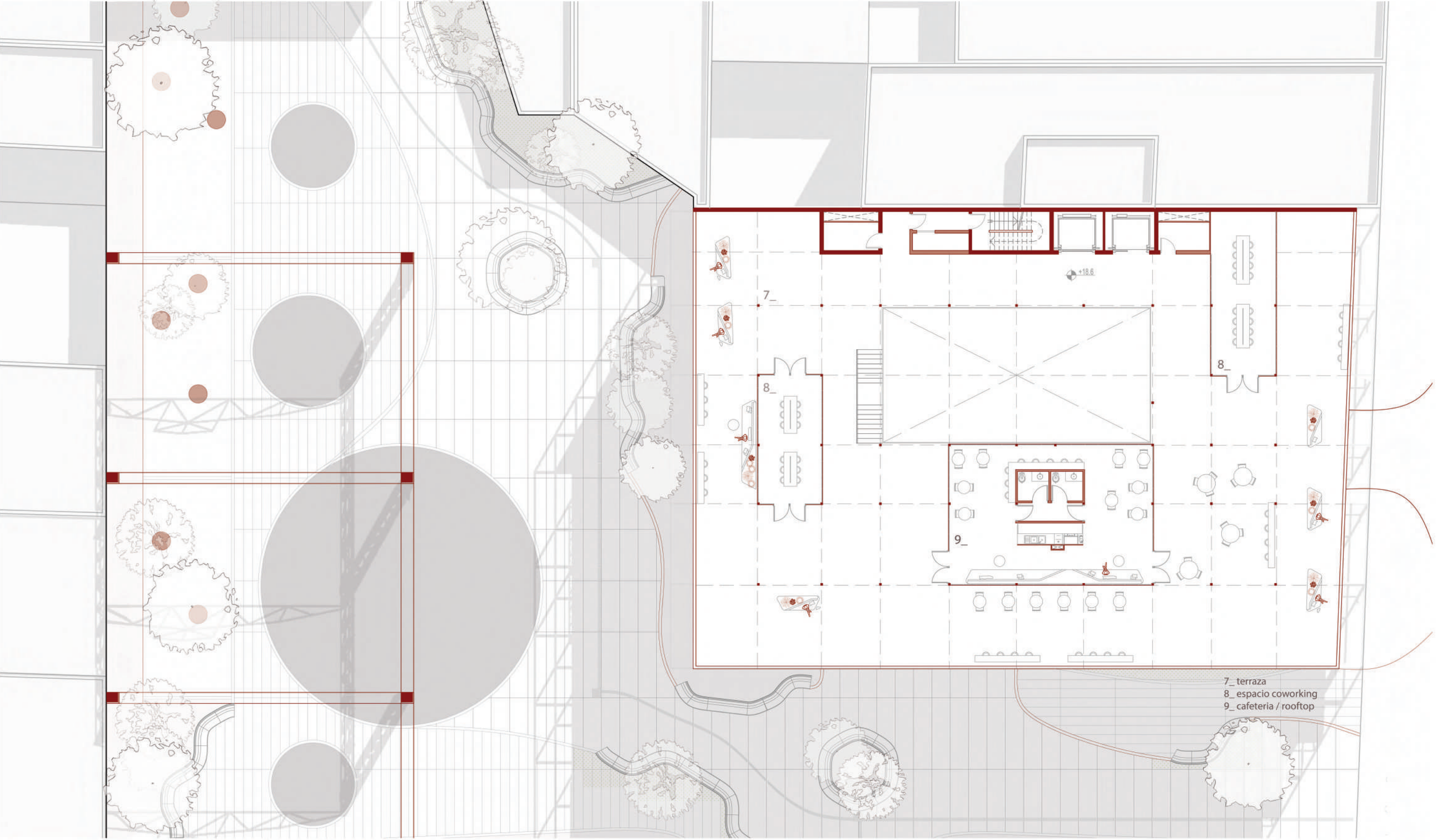








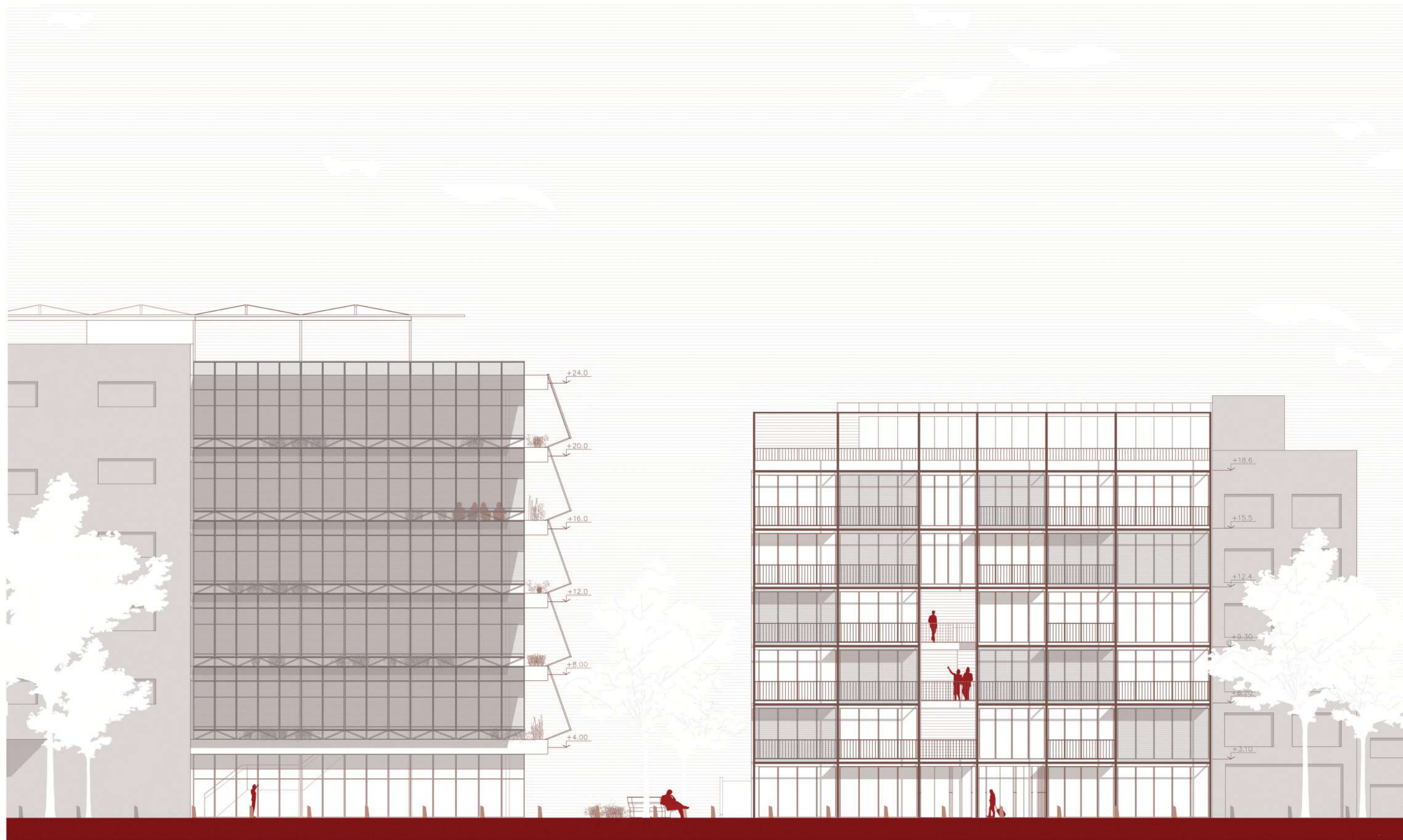




7_ terraza
8_ espacio coworking
9_ cafeteria / rooftop

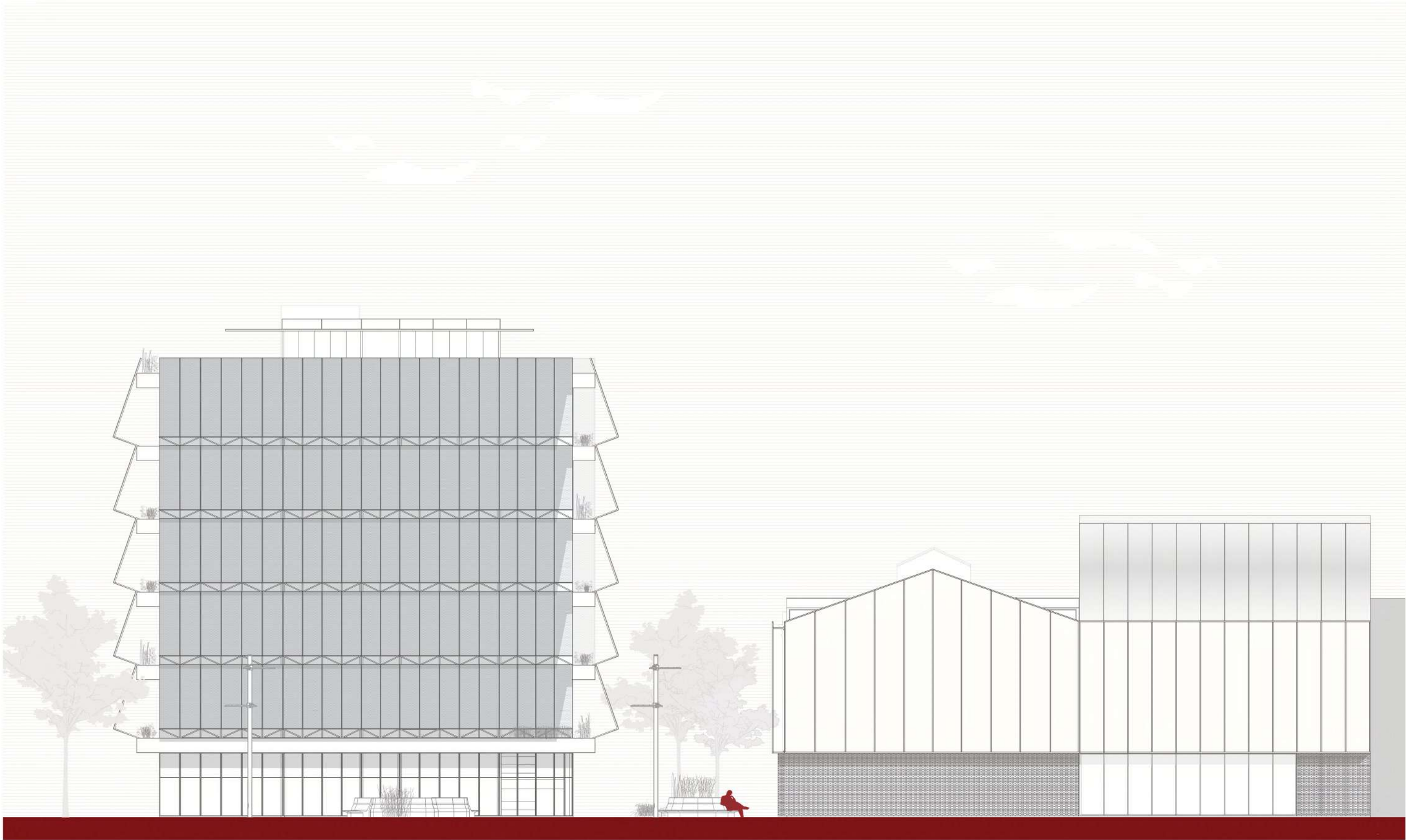


_ vista padilla
1.200



[g09]

1 2 5



_corte aa
1.200

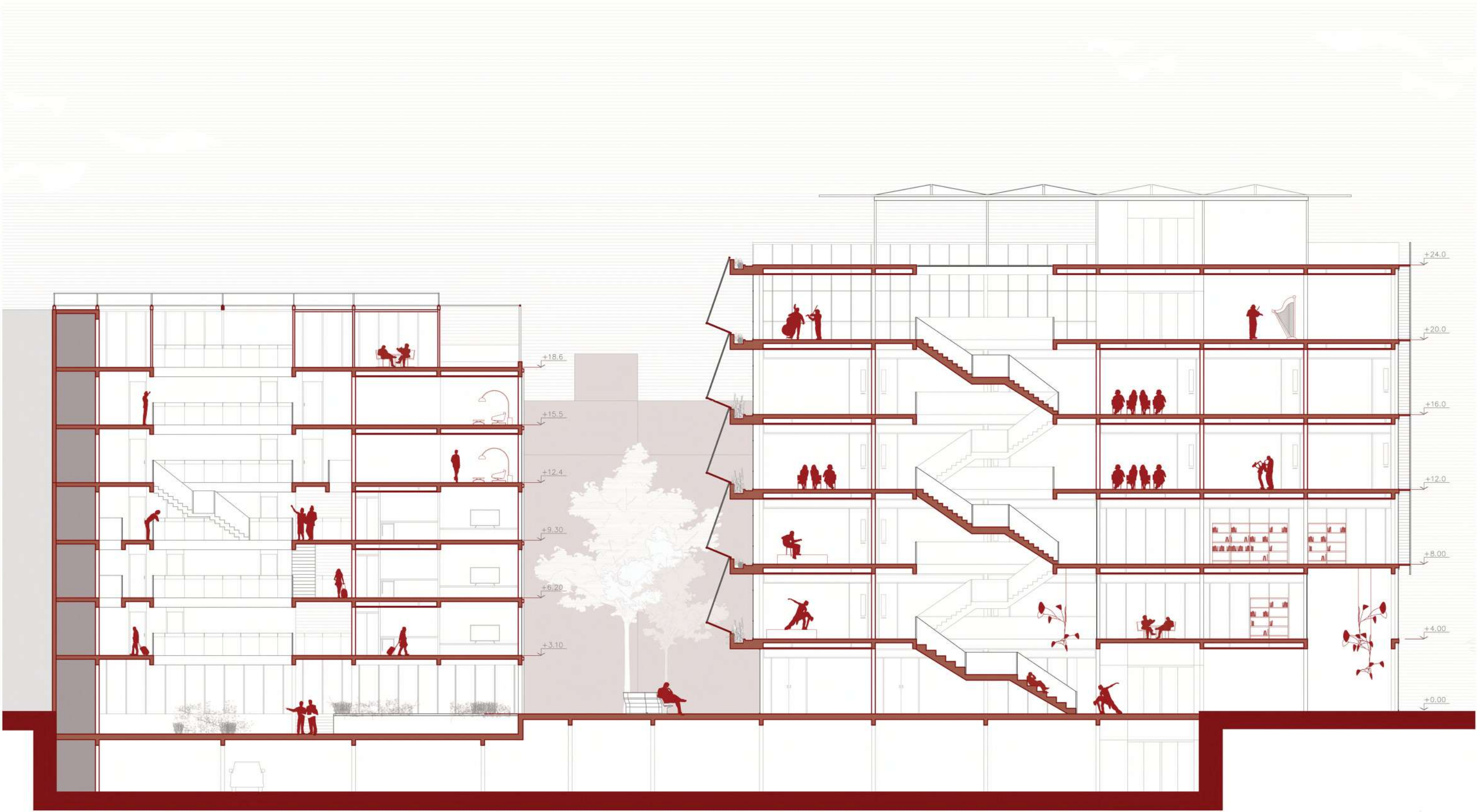
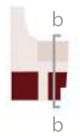
at
a



[g09]

1 2 5

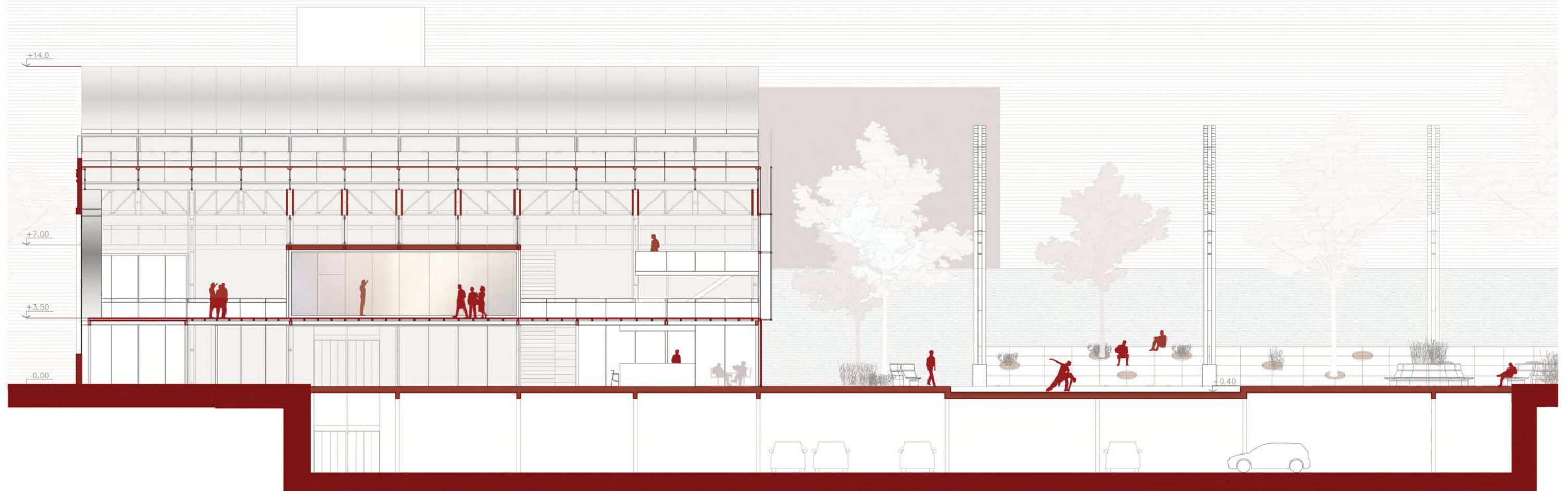
_corte bb
1.200



[g09]

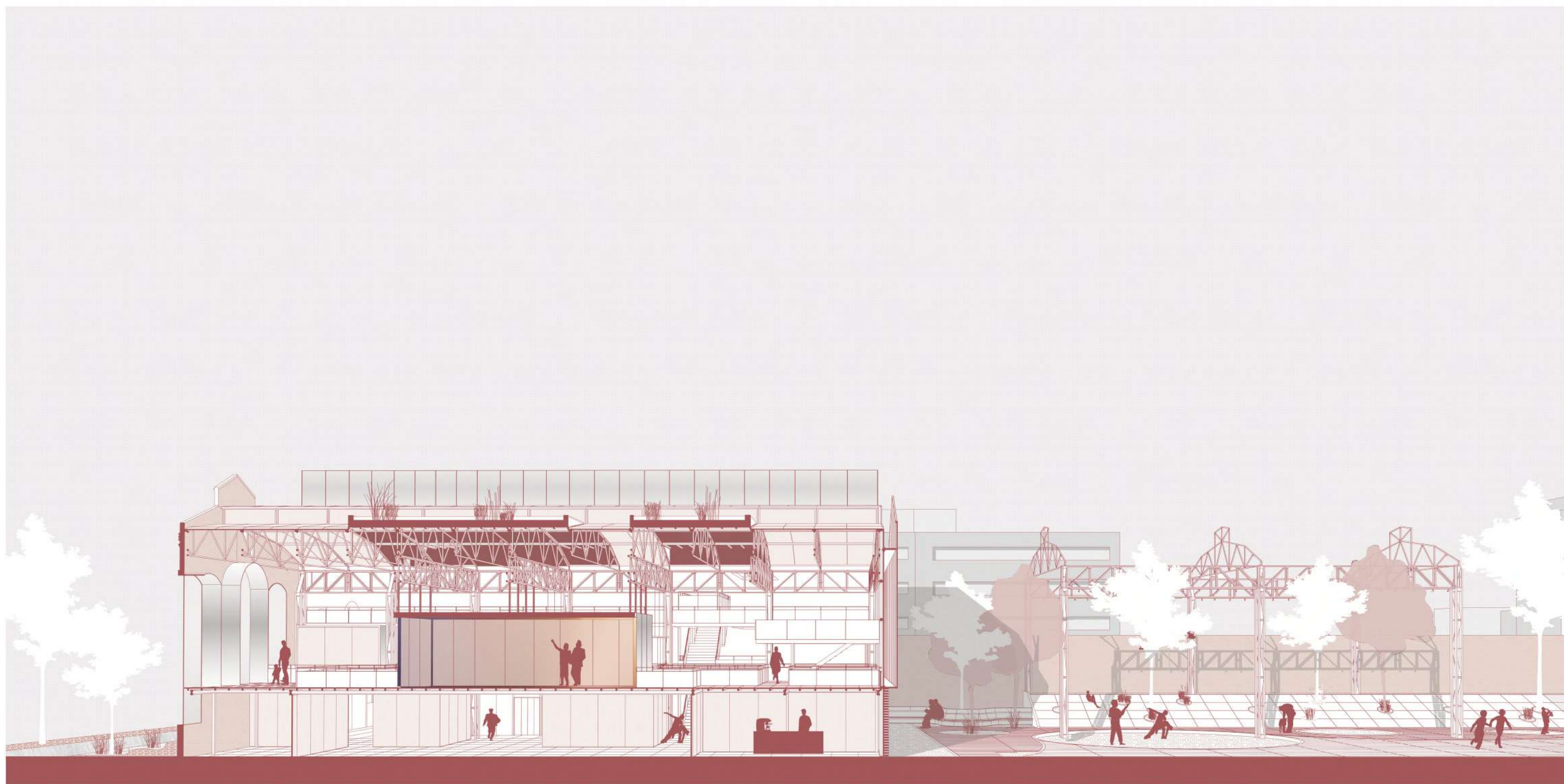


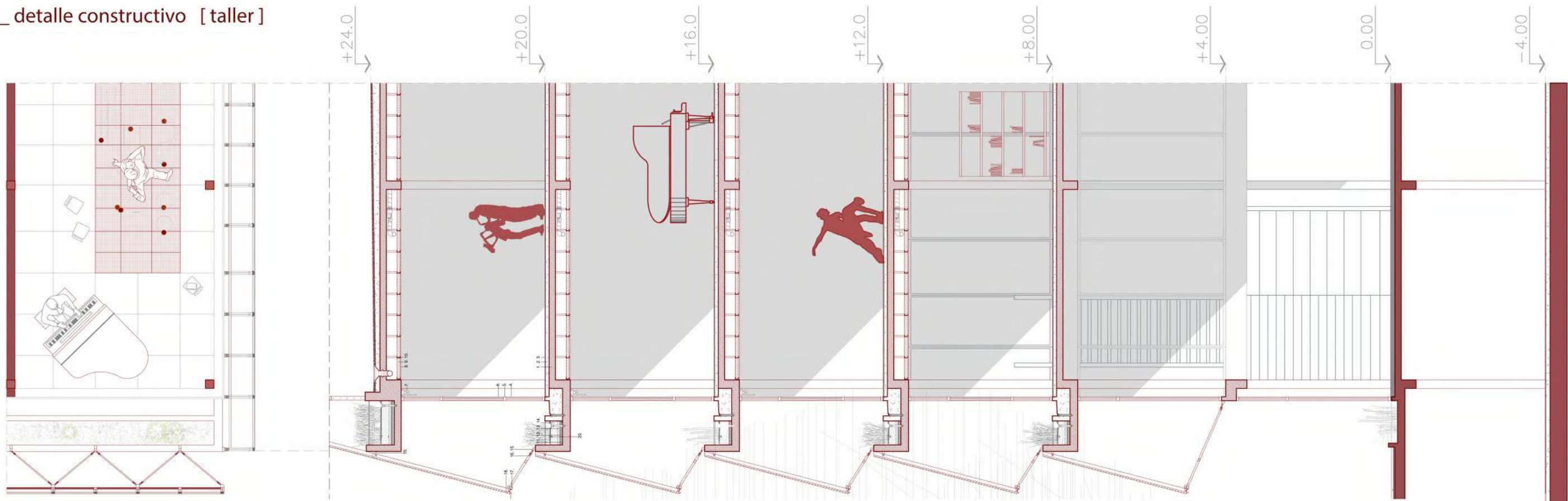
_corte cc
1.200

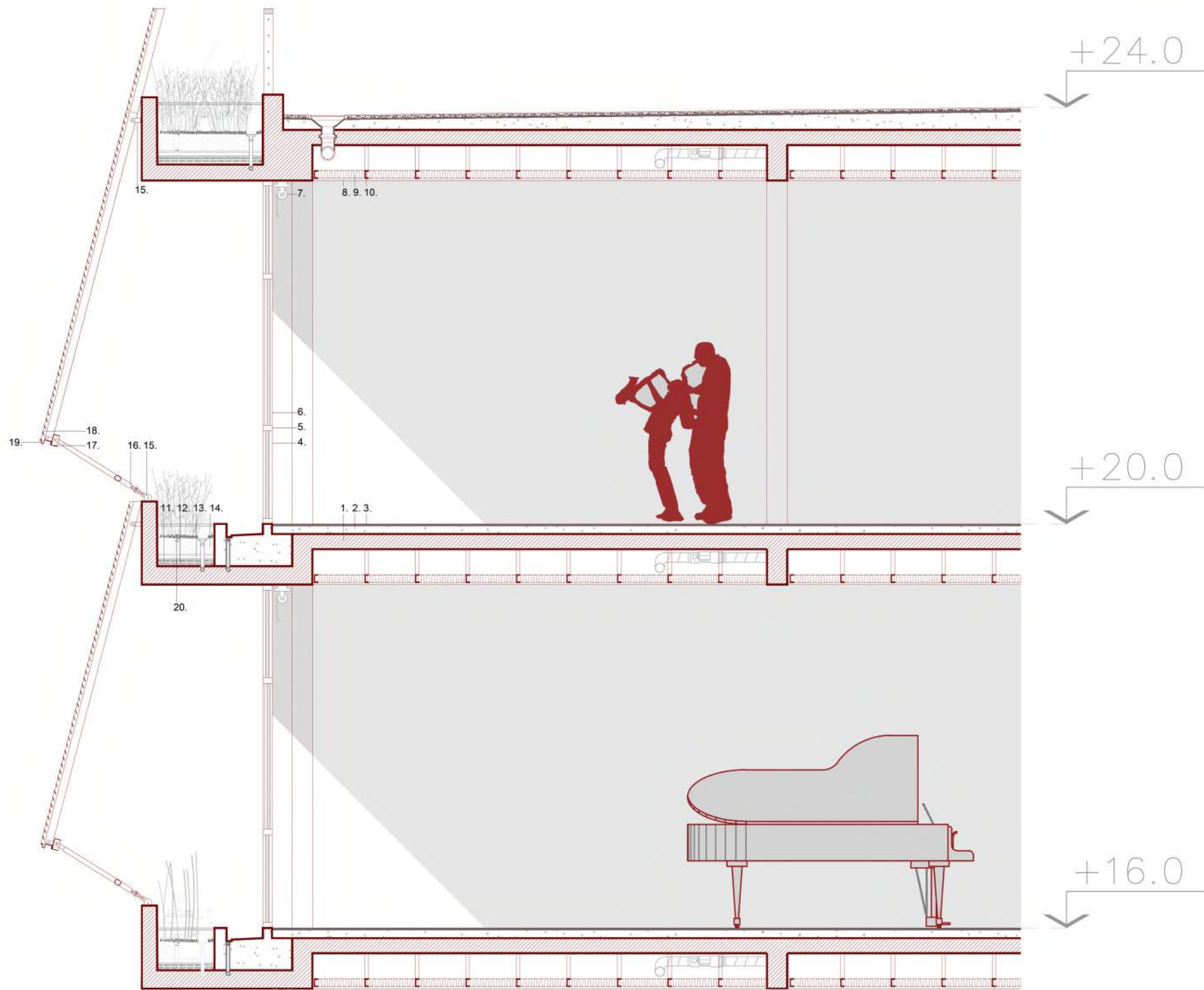
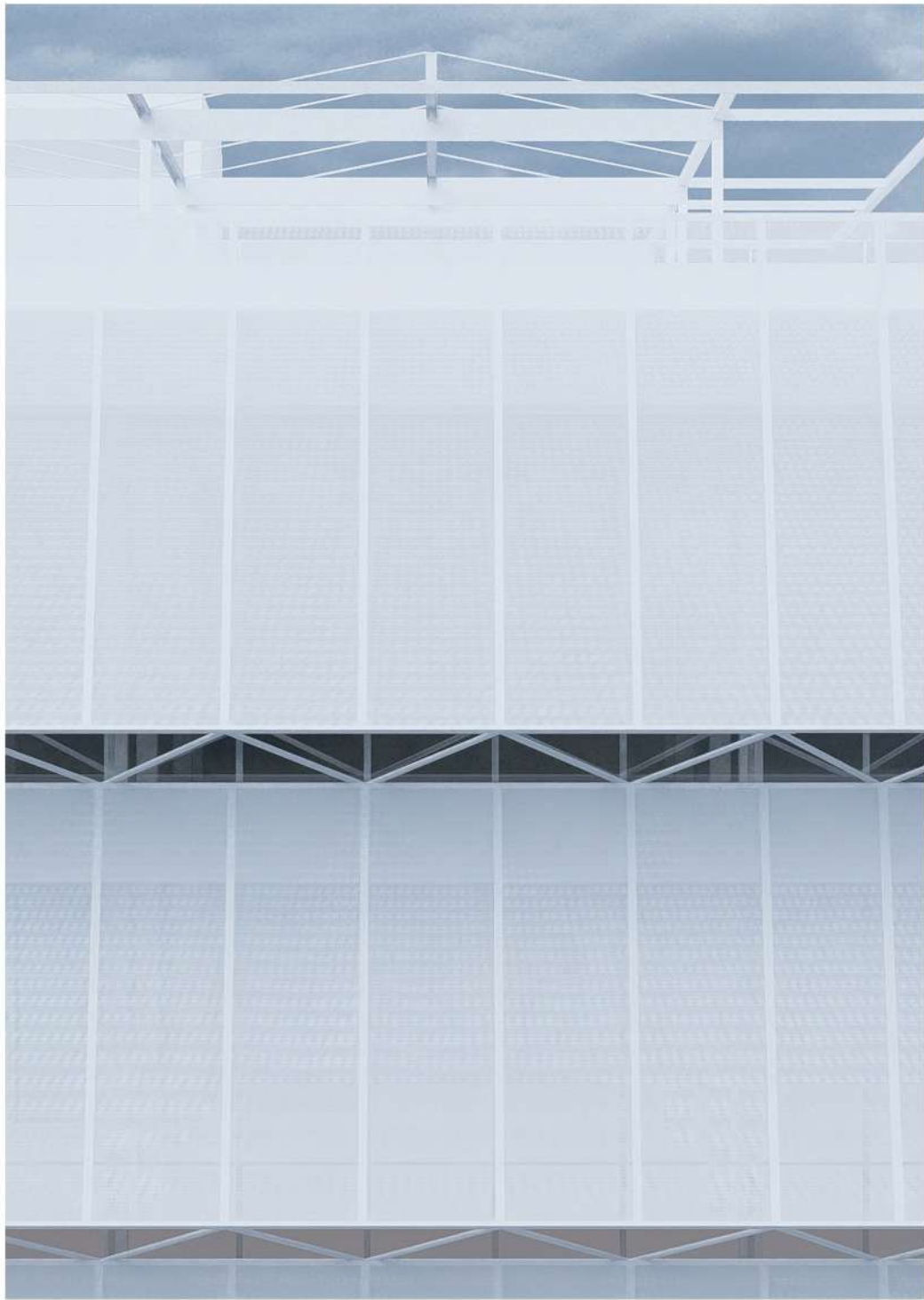


[g09]

1 2 5

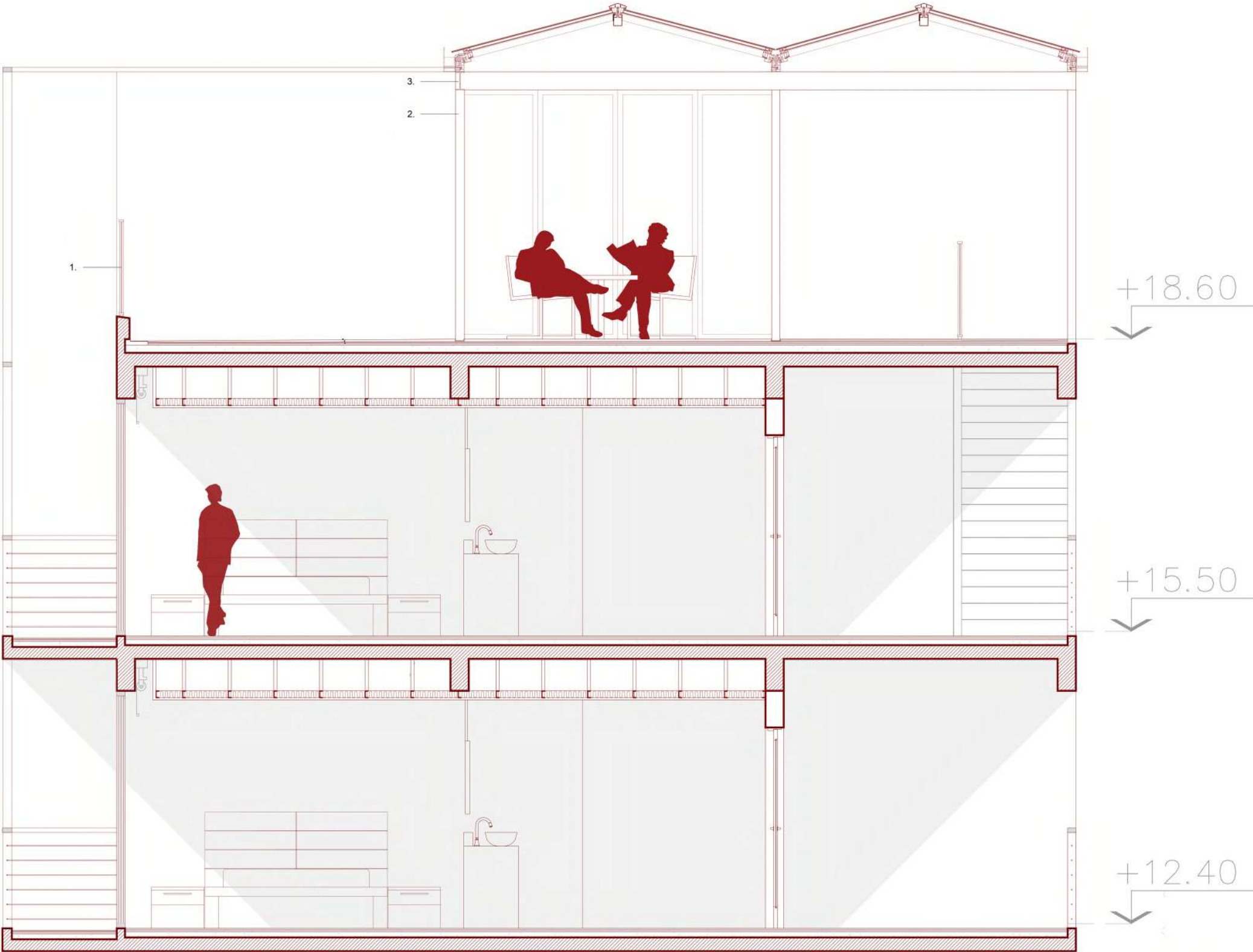






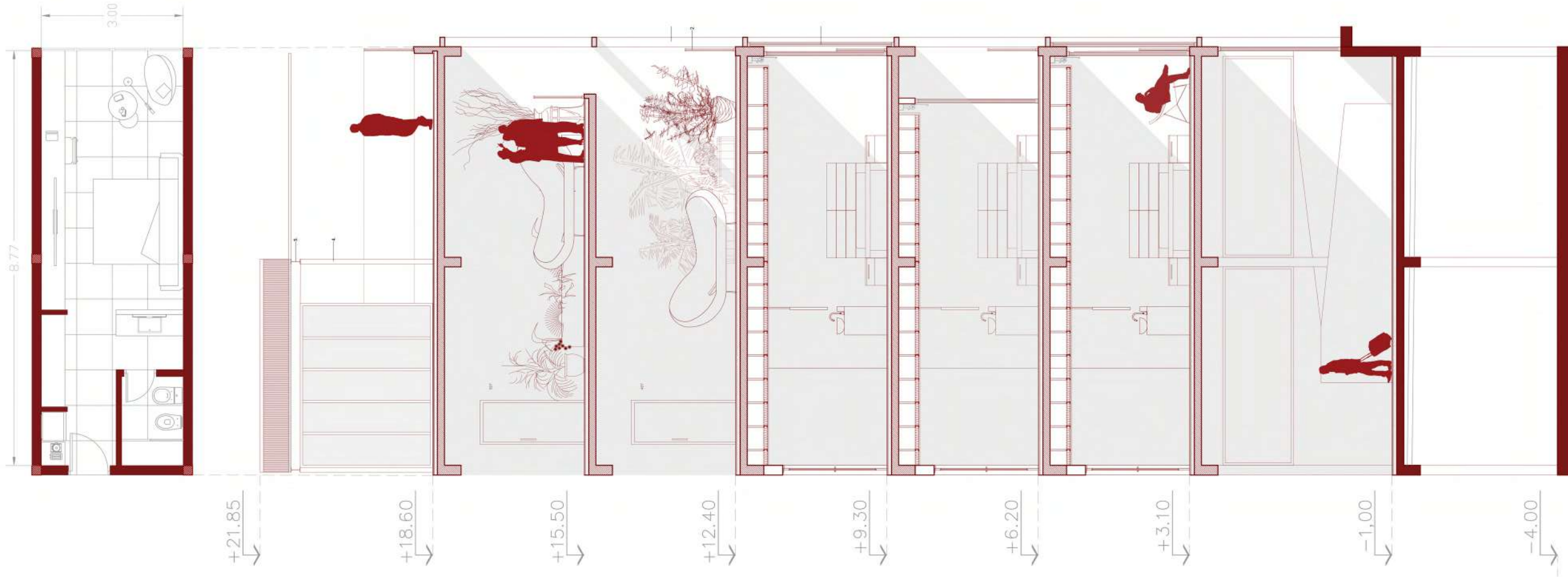
- 1 _ estructura de hormigón armado
- 2 _ contrapiso alivianado con poliestireno expandido
- 3 _ cemento alizado como terminación interior
- 4 _ paño fijo de cidrio DVH
- 5 _ estructura carpintería
- 6 _ ventana corrediza
- 7 _ roller
- 8 _ cielorraso suspendido de chapa microperforada
- 9 _ perfil c estructural del cielorraso
- 10 _ estructura cielorraso
- 11 _ impermeabilización membrana asfáltica de PVC

- 12 _ geotextil separador drenante de polipropileno
- 13 _ refuerzo de impermeabilizante
- 14 _ tierra
- 15_ tubo metálico de estructura de soporte de carpintería
- 16 _ sistema de anclaje carpintería
- 17 _ estructura de soporte carpintería
- 18 _ membrana tensada metálica - preveedor wagg
- 19 _ bordillo perimetral metálico
- 20 _ sistema de riego
- 21 _ desagüe pluvial - rejilla de piso



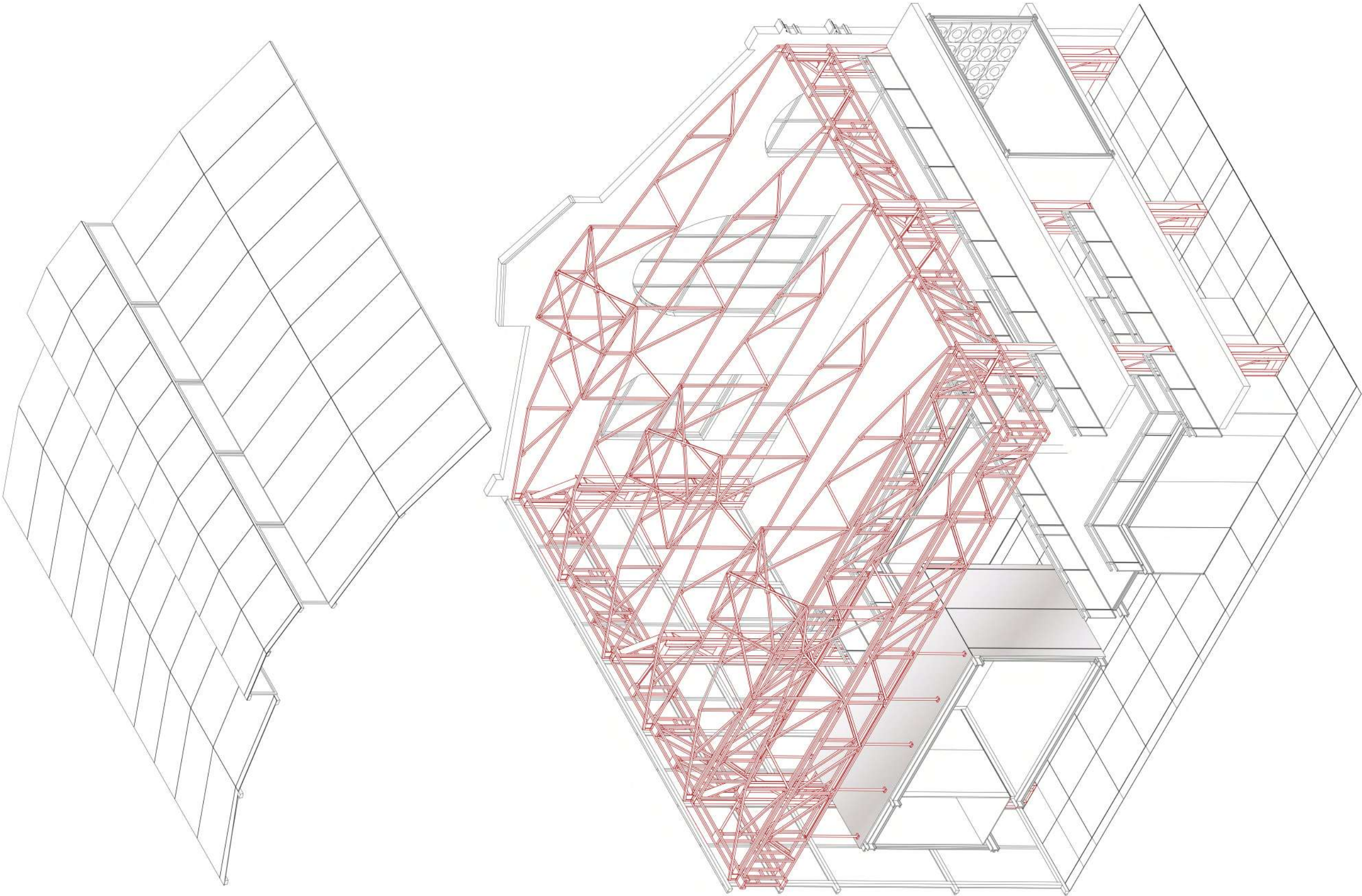
- 1 _ baranda metálica
- 2 _ perfil de base cuadrada metálica
- 3 _ perfil de acero IPN

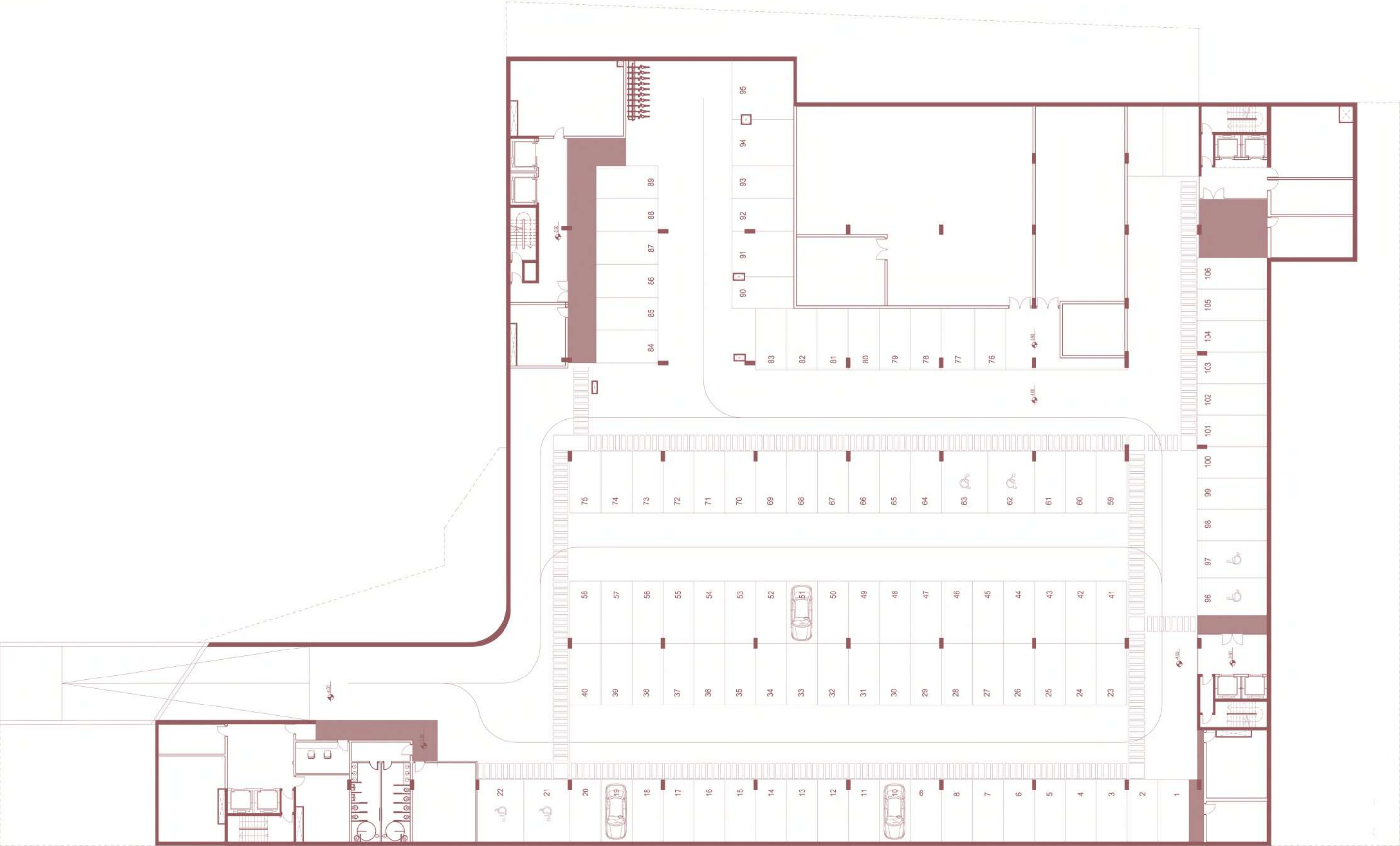




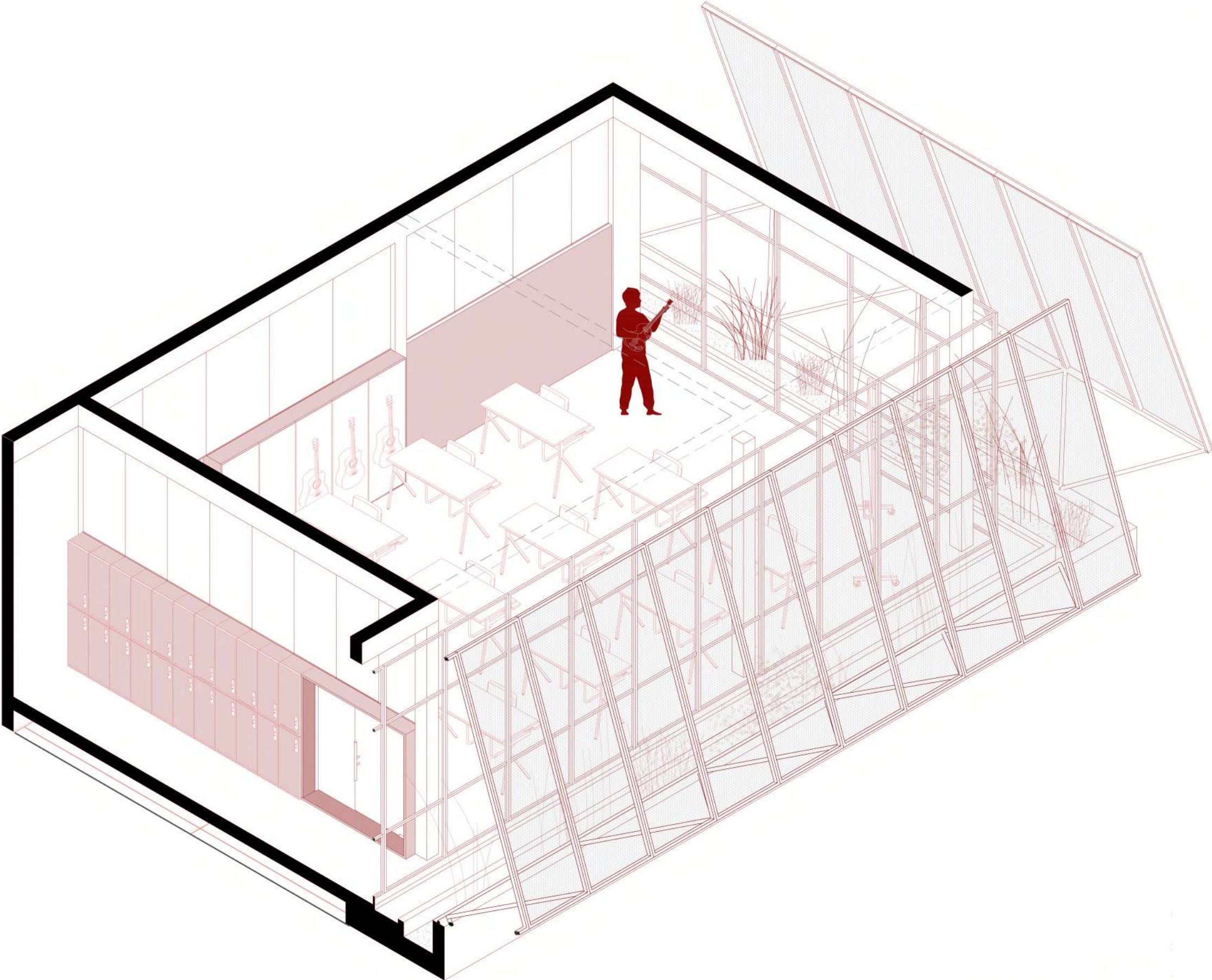
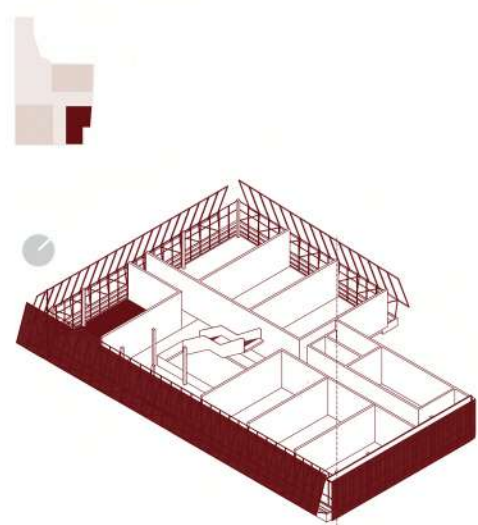
- 1 _ paneles corredizos de tela micro tensadas - proveedor wagg
- 2 _ baranda metálica
- 3 _ retícula metálica
- 4 _ perfil de base cuadrada metálica
- 5 _ perfil de acero IPN



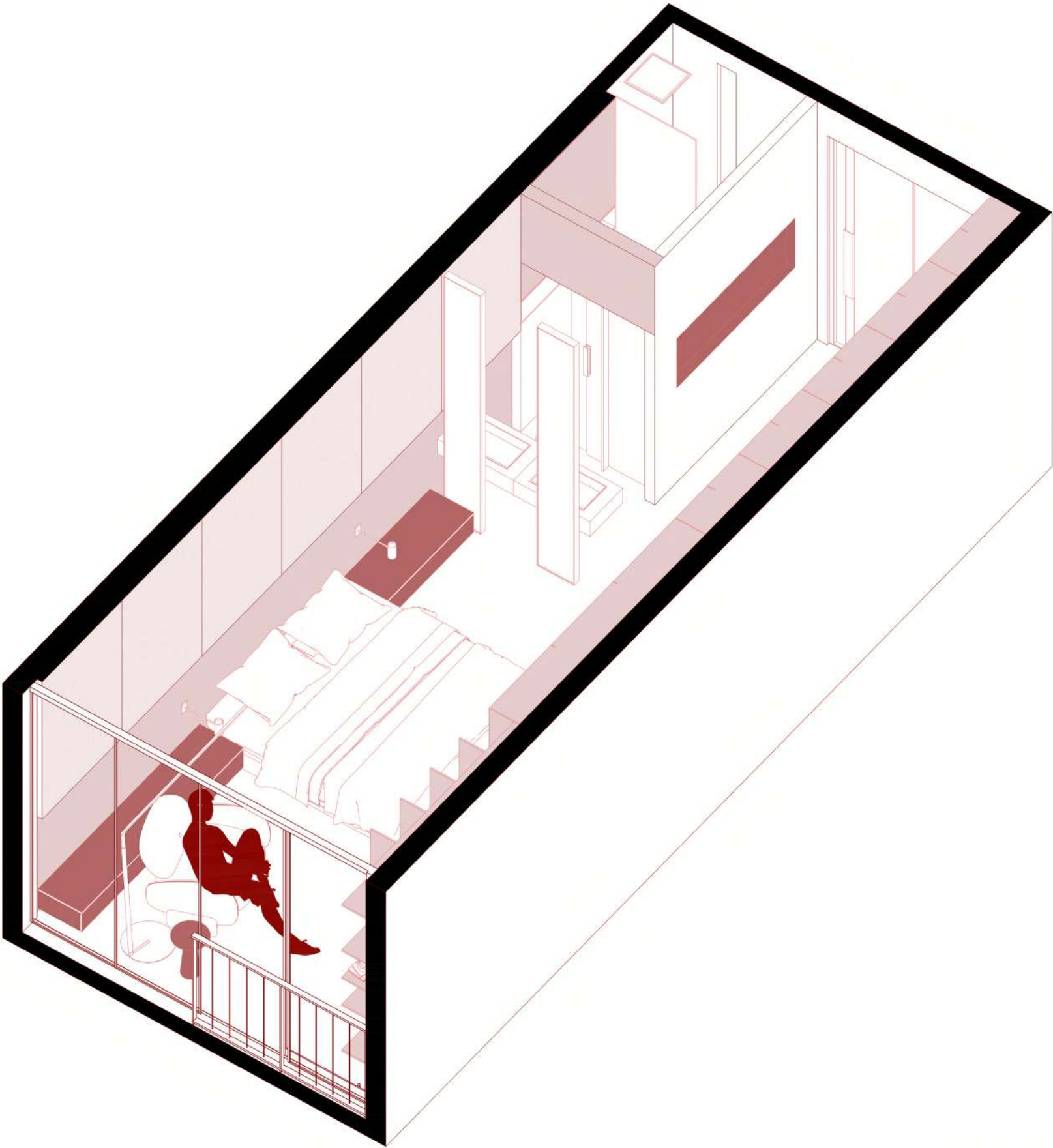
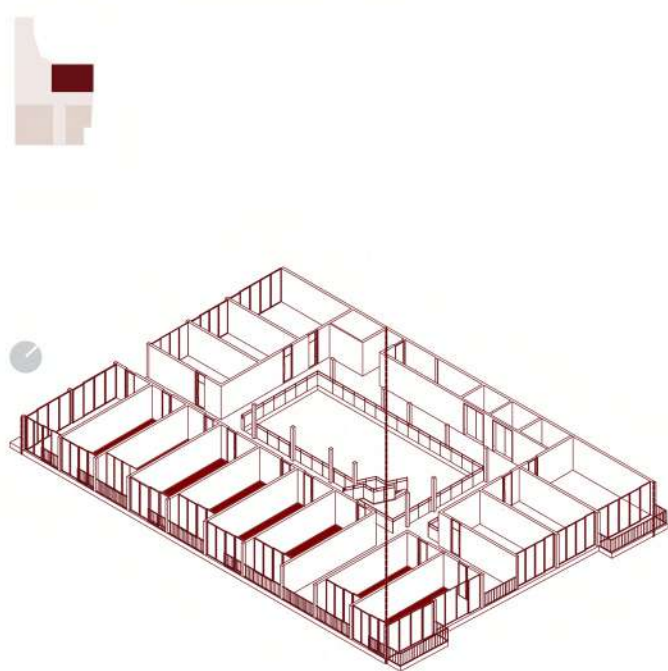


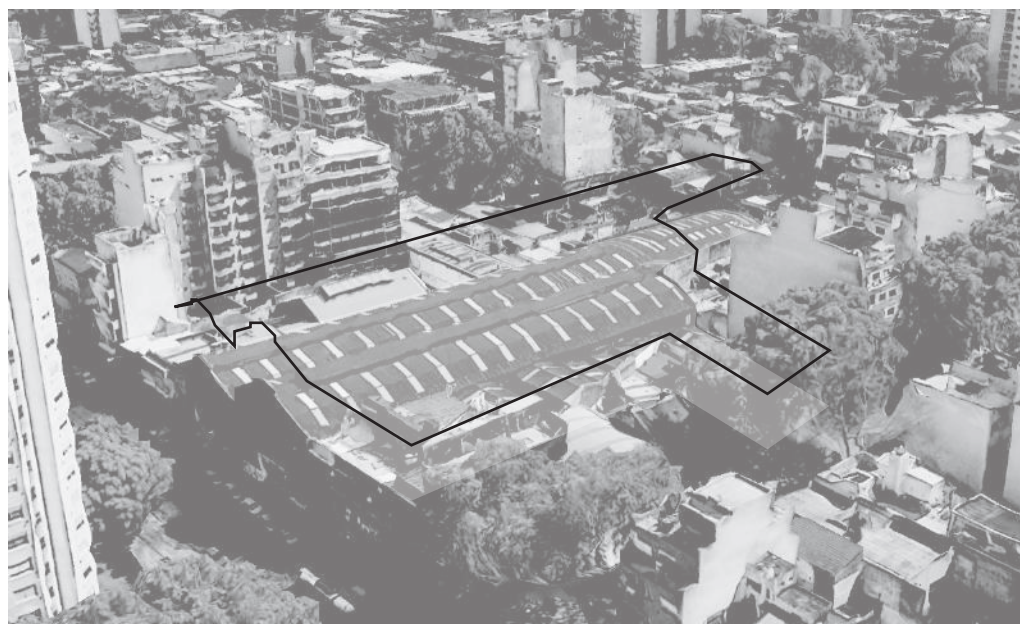


_detalle aula tipo

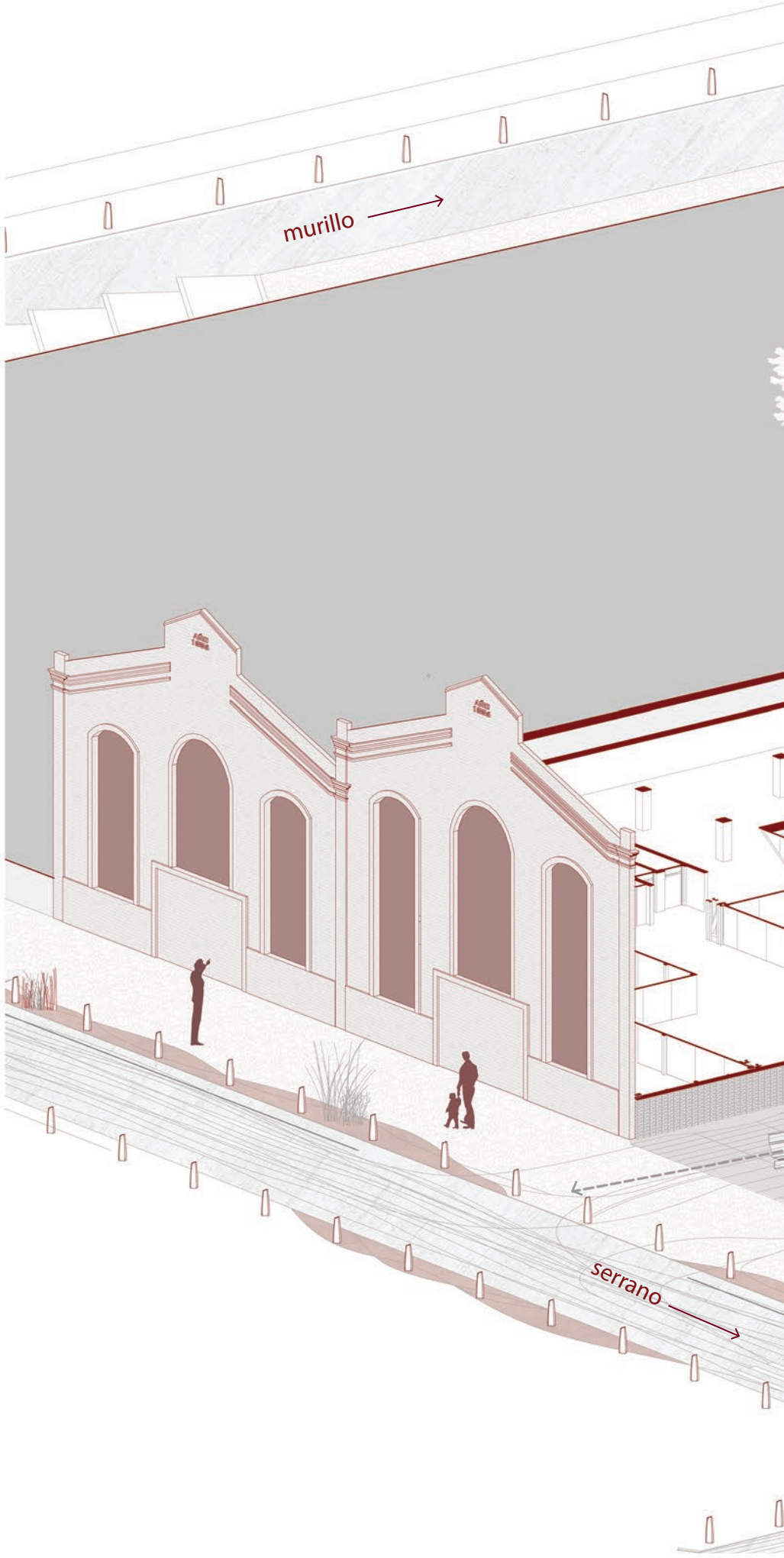


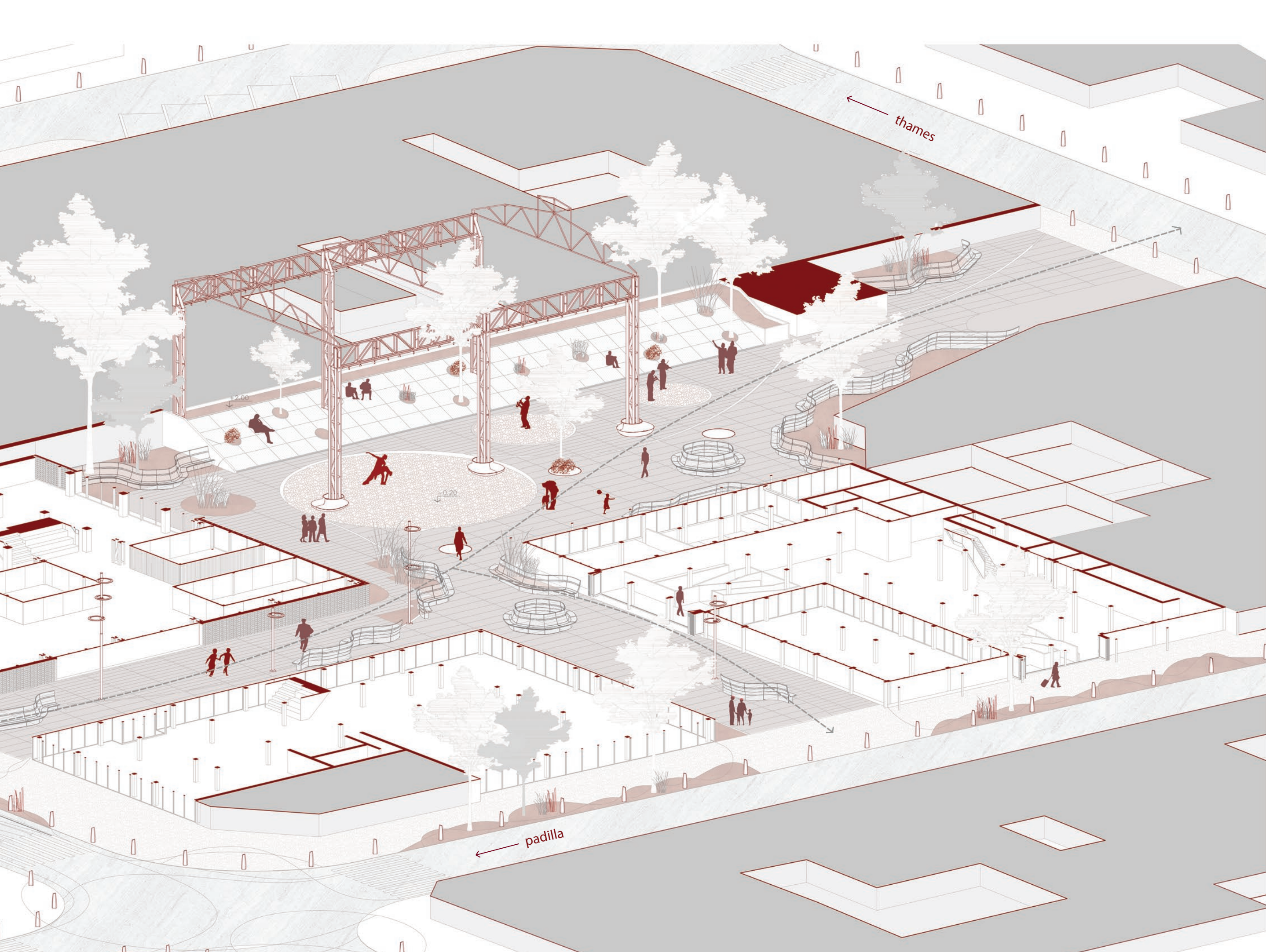
_detalle habitación tipo

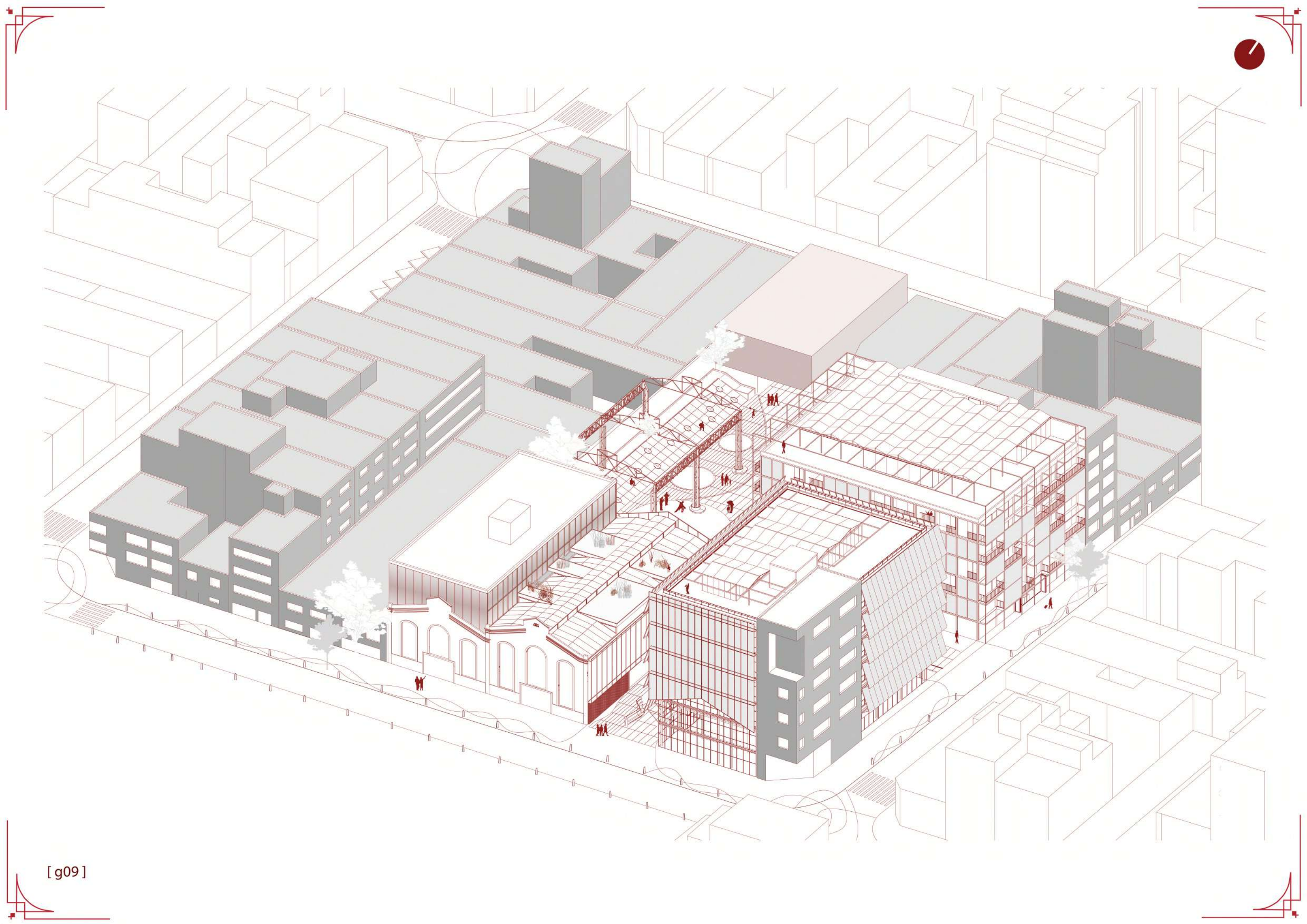




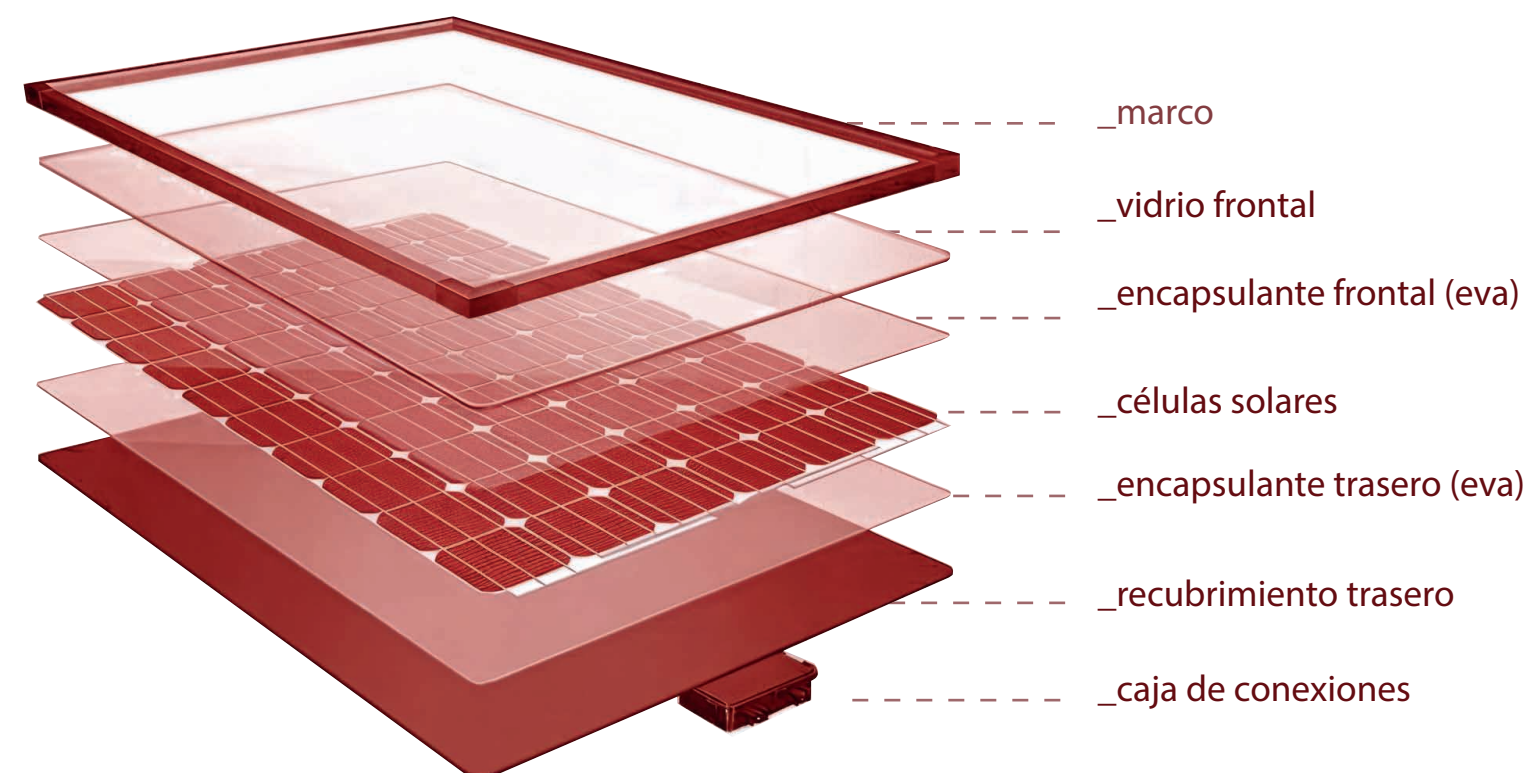
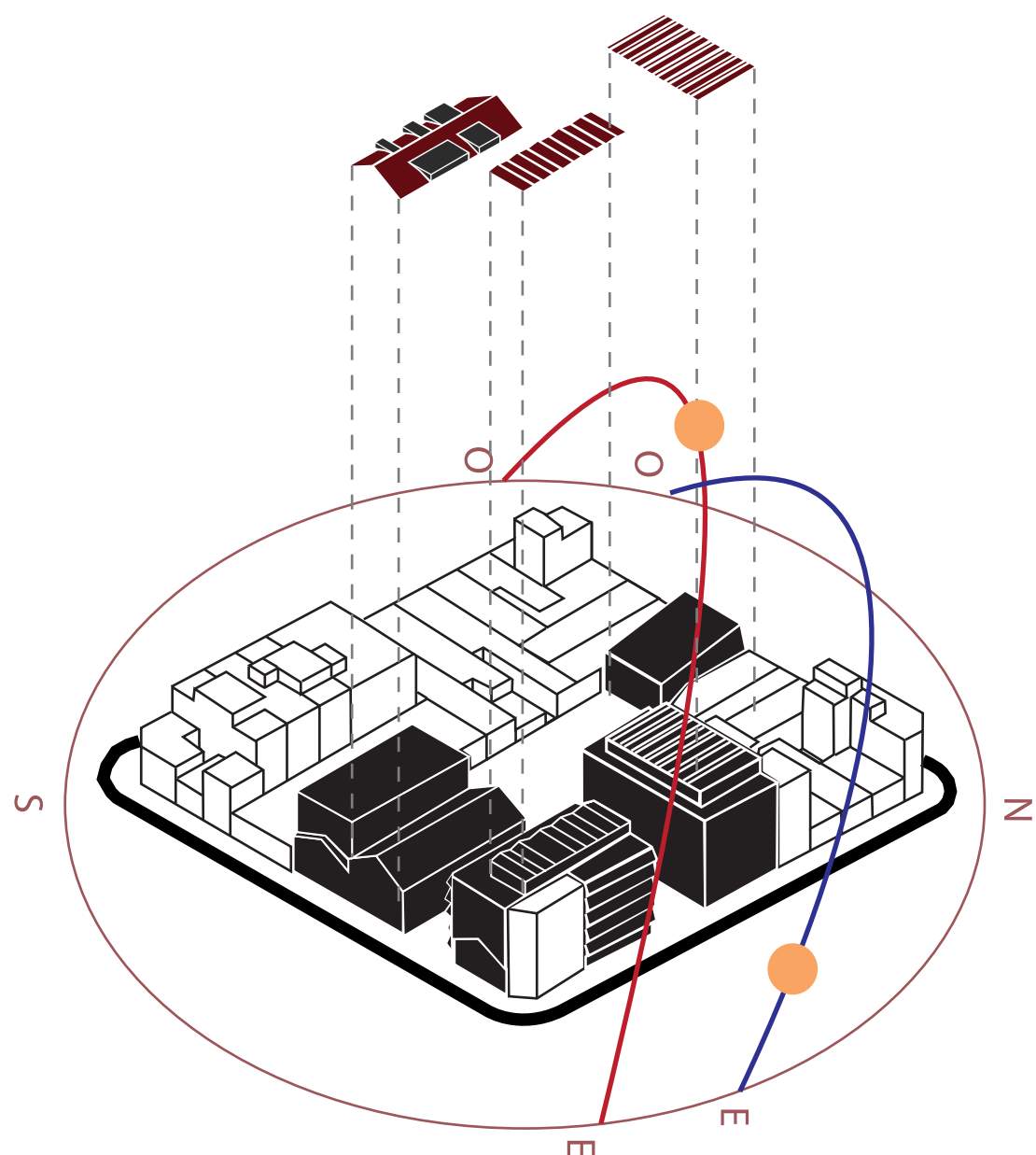
esc. 1.200





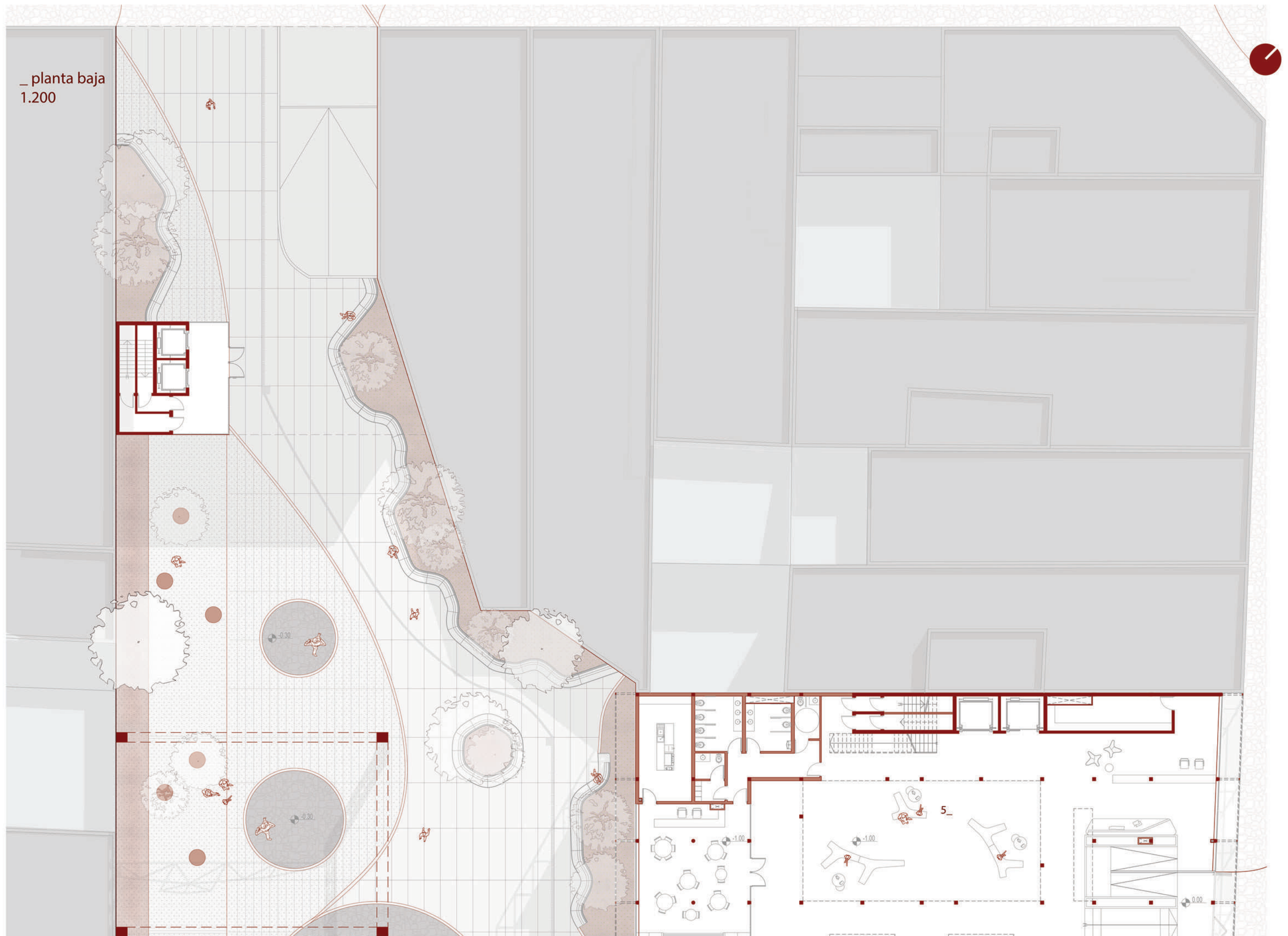


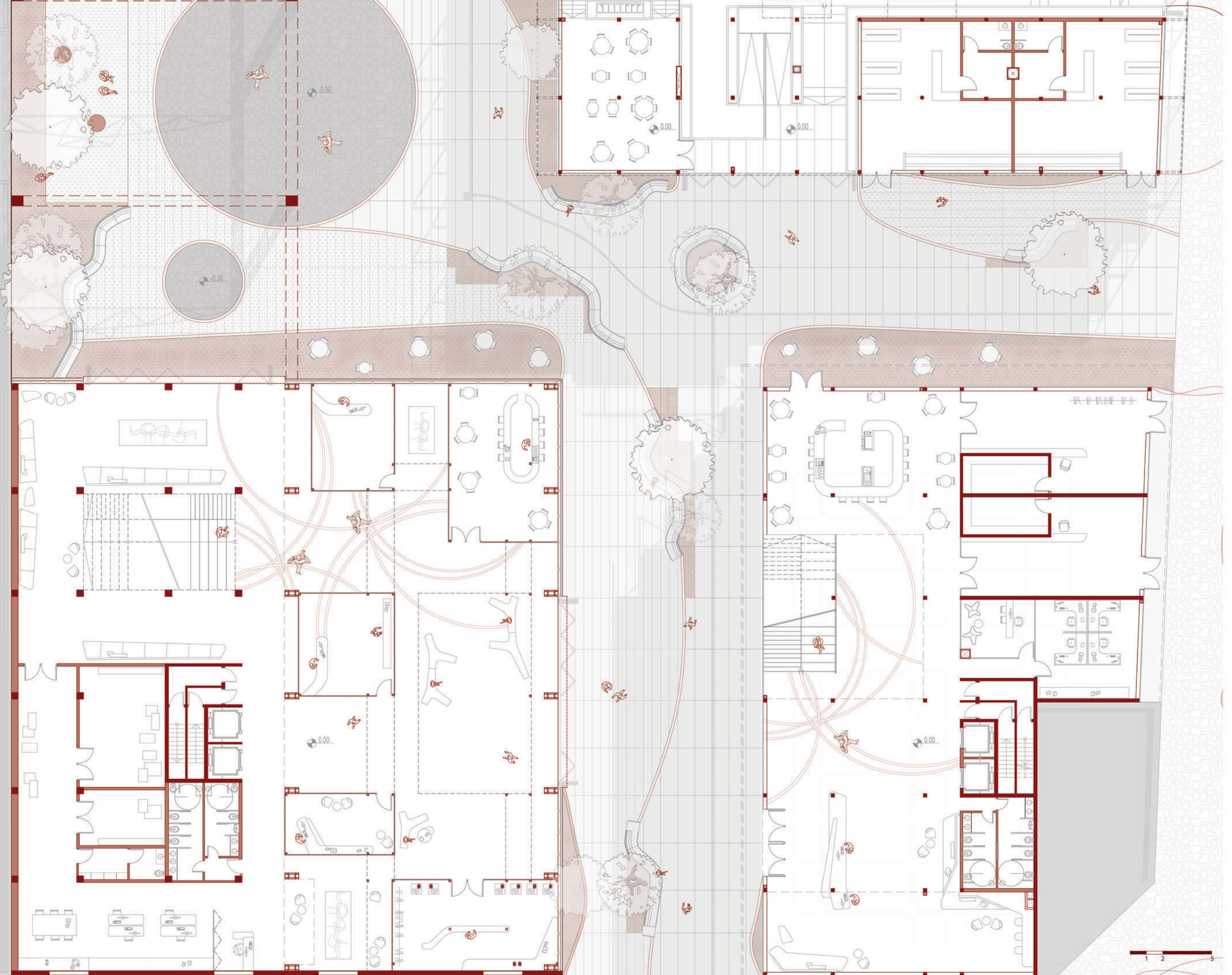




El diseño de las cubiertas del proyecto se fundamenta con el objetivo de minimizar la demanda energética del edificio mediante estrategias pasivas. Esto implica un diseño que responde inteligentemente al clima local, optimizando la captación de luz natural, la protección solar y la ventilación. Onyx Solar resulta adecuada porque ofrece vidrio fotovoltaico translúcido diseñado específicamente para reemplazar materiales como el policarbonato, permitiendo que el lucernario del galpón produzca energía sin perder iluminación natural. Sus paneles combinan estructura, protección climática, captación solar y transmisión de luz, lo que mejora el confort interior y reduce la demanda eléctrica diurna. Además, la marca trabaja con sistemas BIPV certificados, modulación arquitectónica flexible y distintos grados de transparencia, lo que facilita integrar el patrón de celdas que vos querés y adaptarlo a la geometría de la cubierta. Es una solución industrial, probada, estética y eficiente para cubiertas productivas.

_ planta baja
1.200



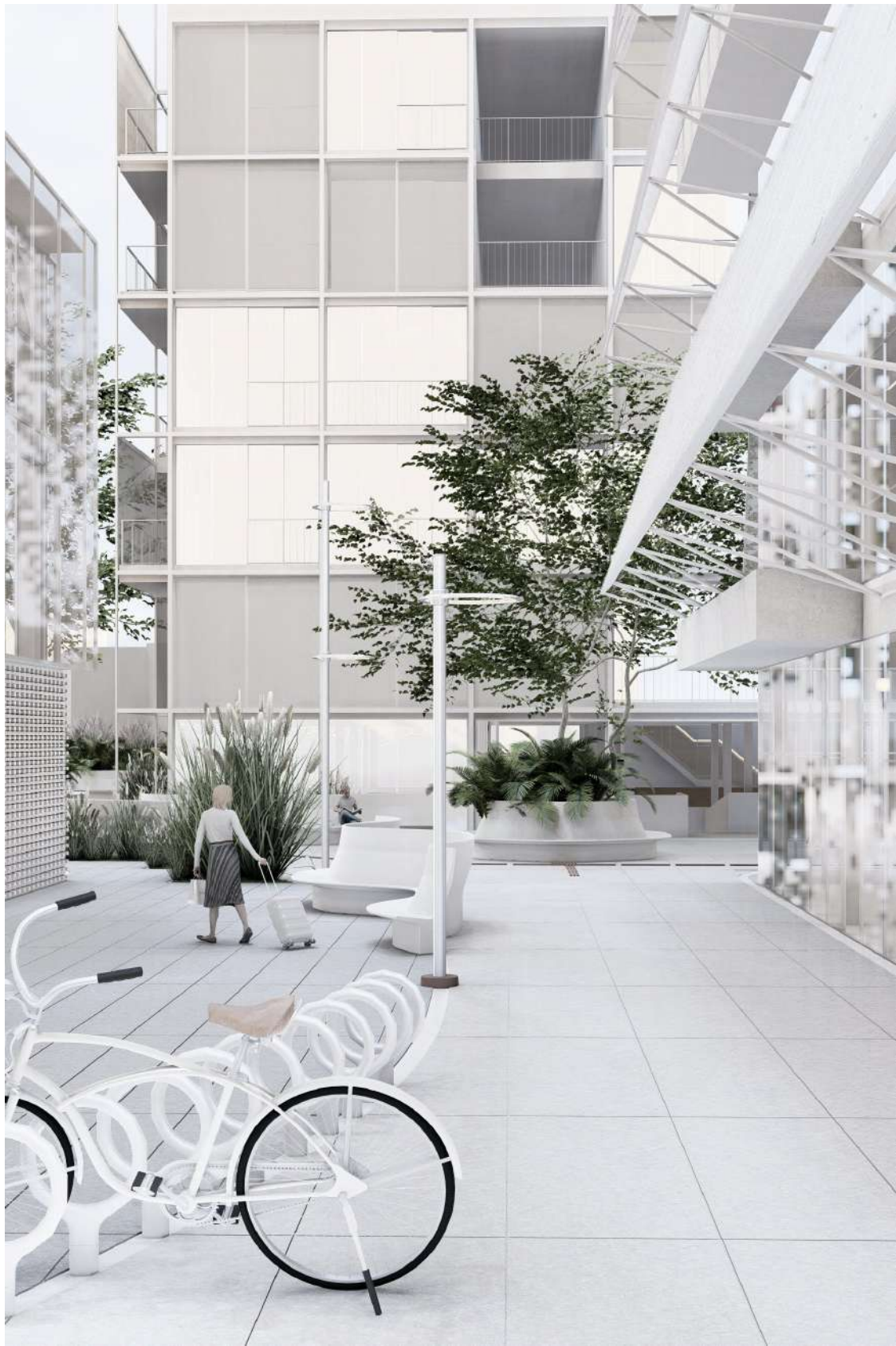




[renders]







[g09]





[g09]





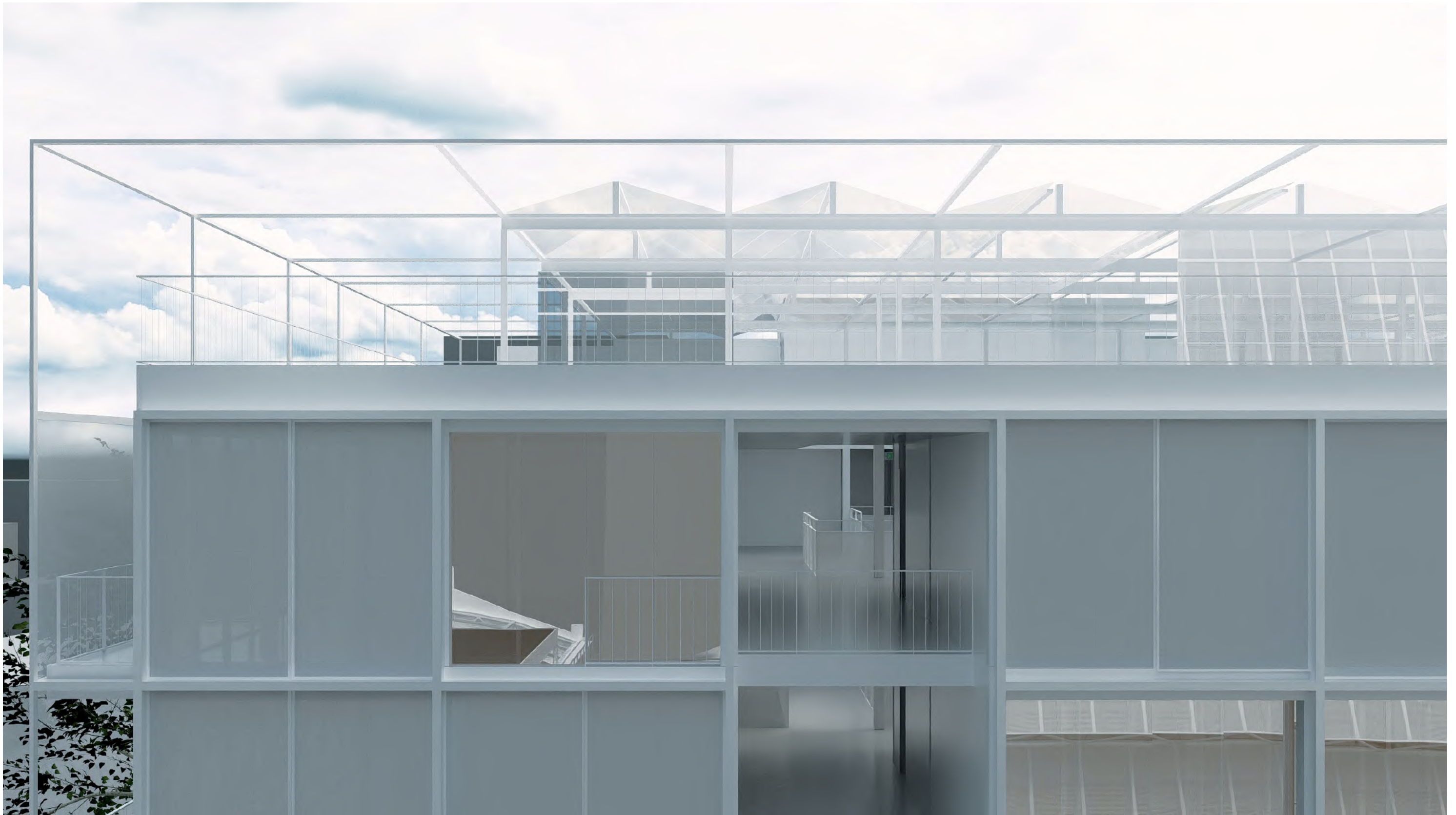
[g09]











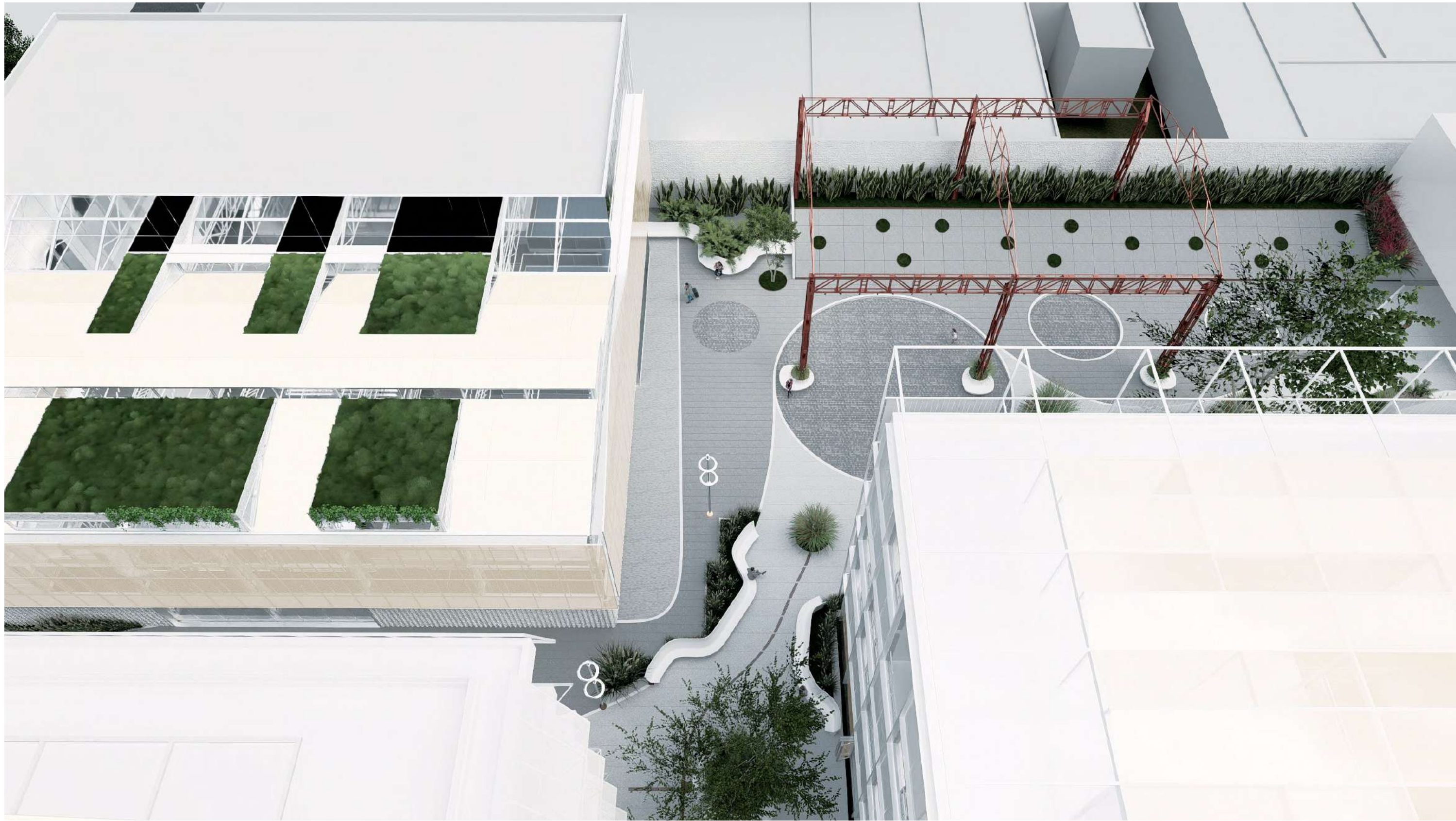
[g09]













[g09]



[g09]





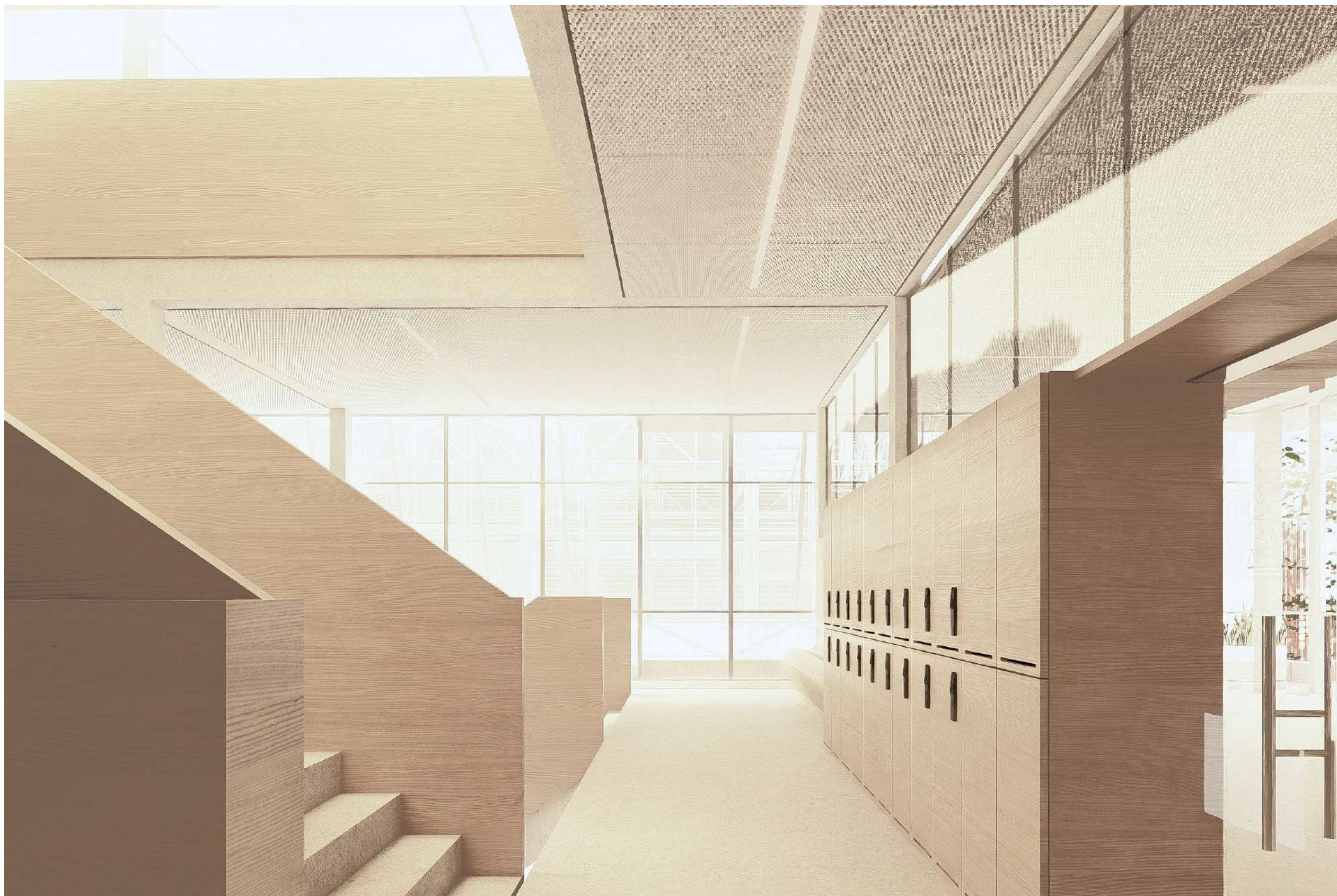
[g09]

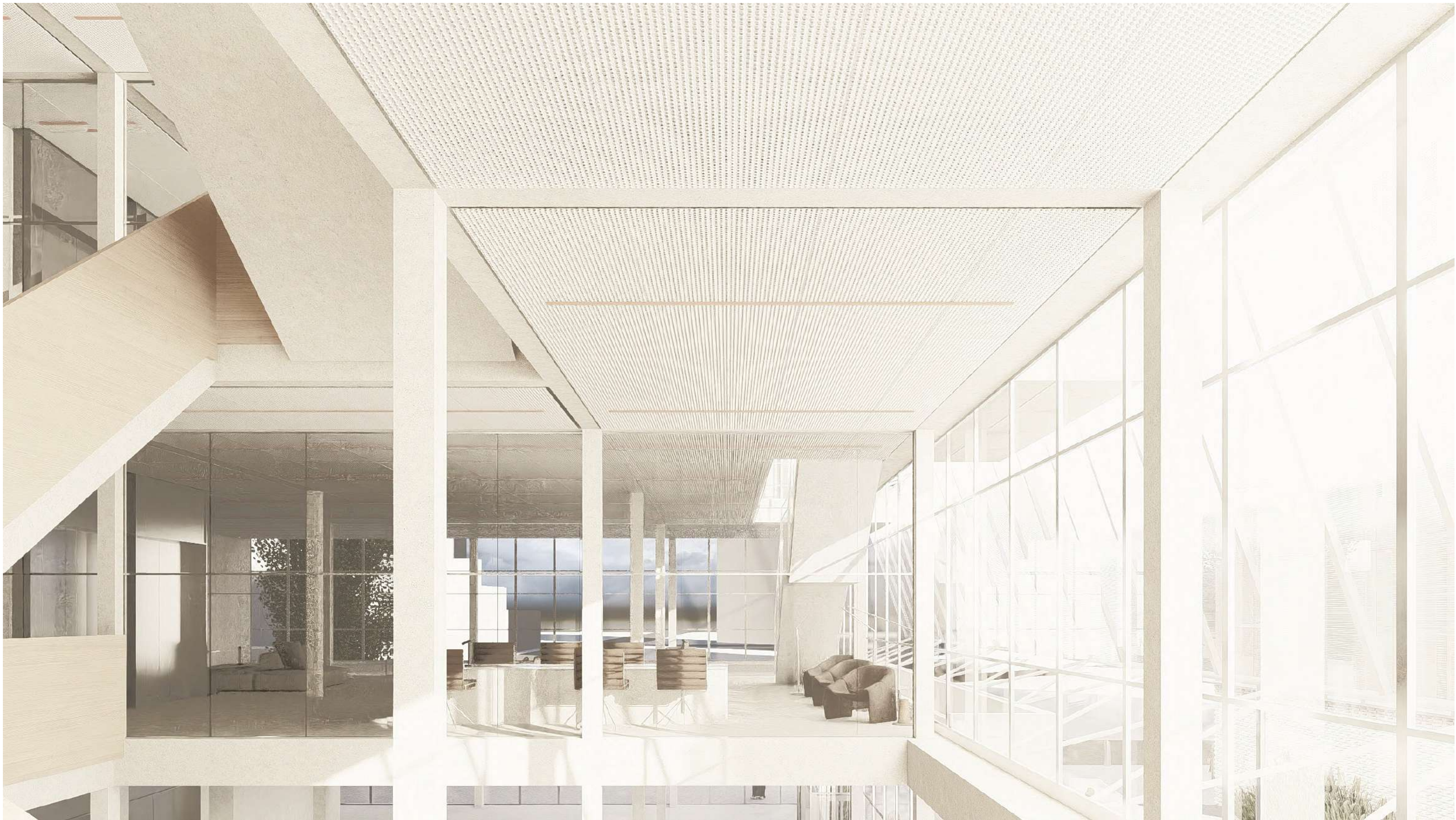


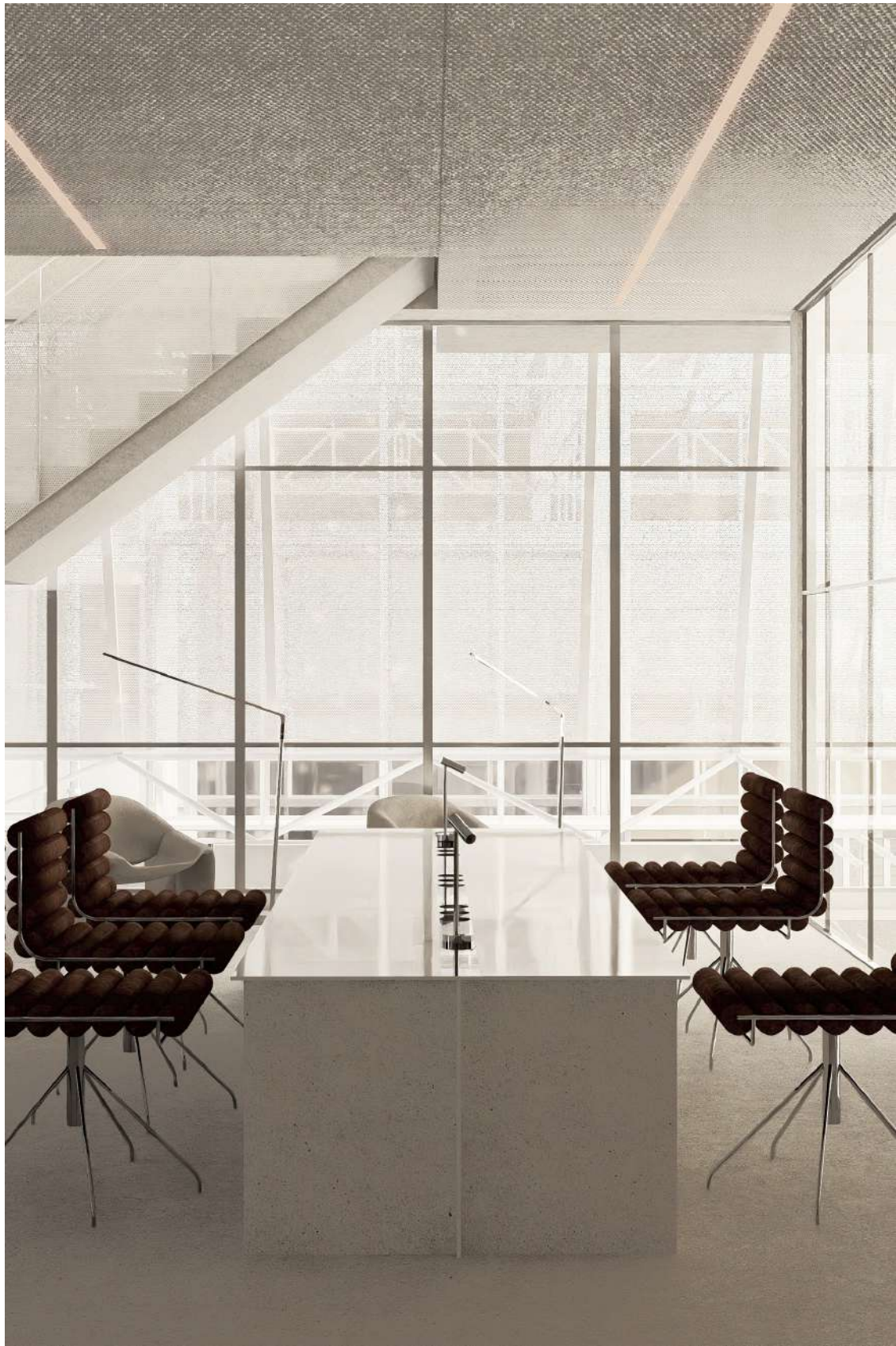


[g09]

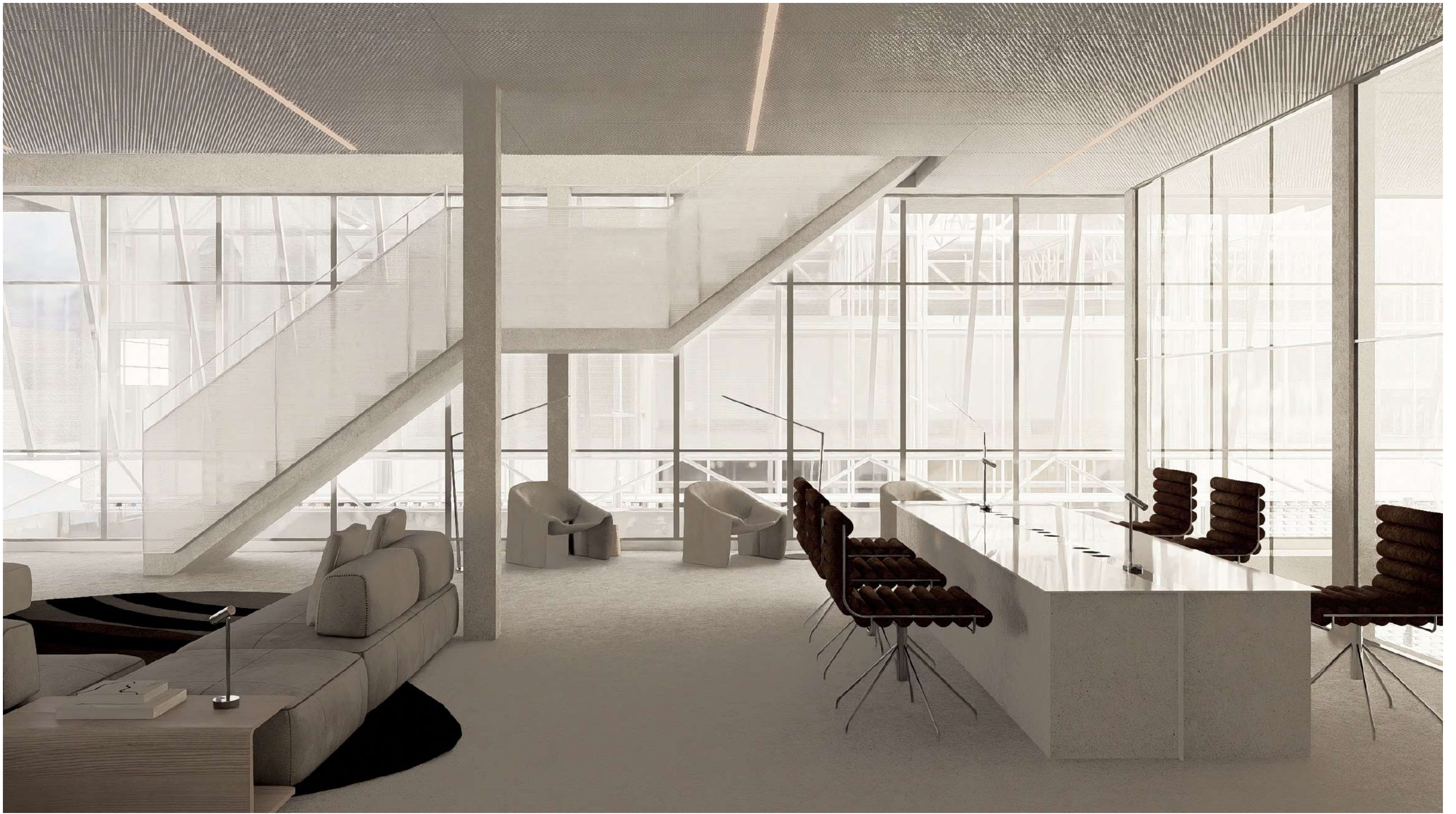








[g09]



[g09]





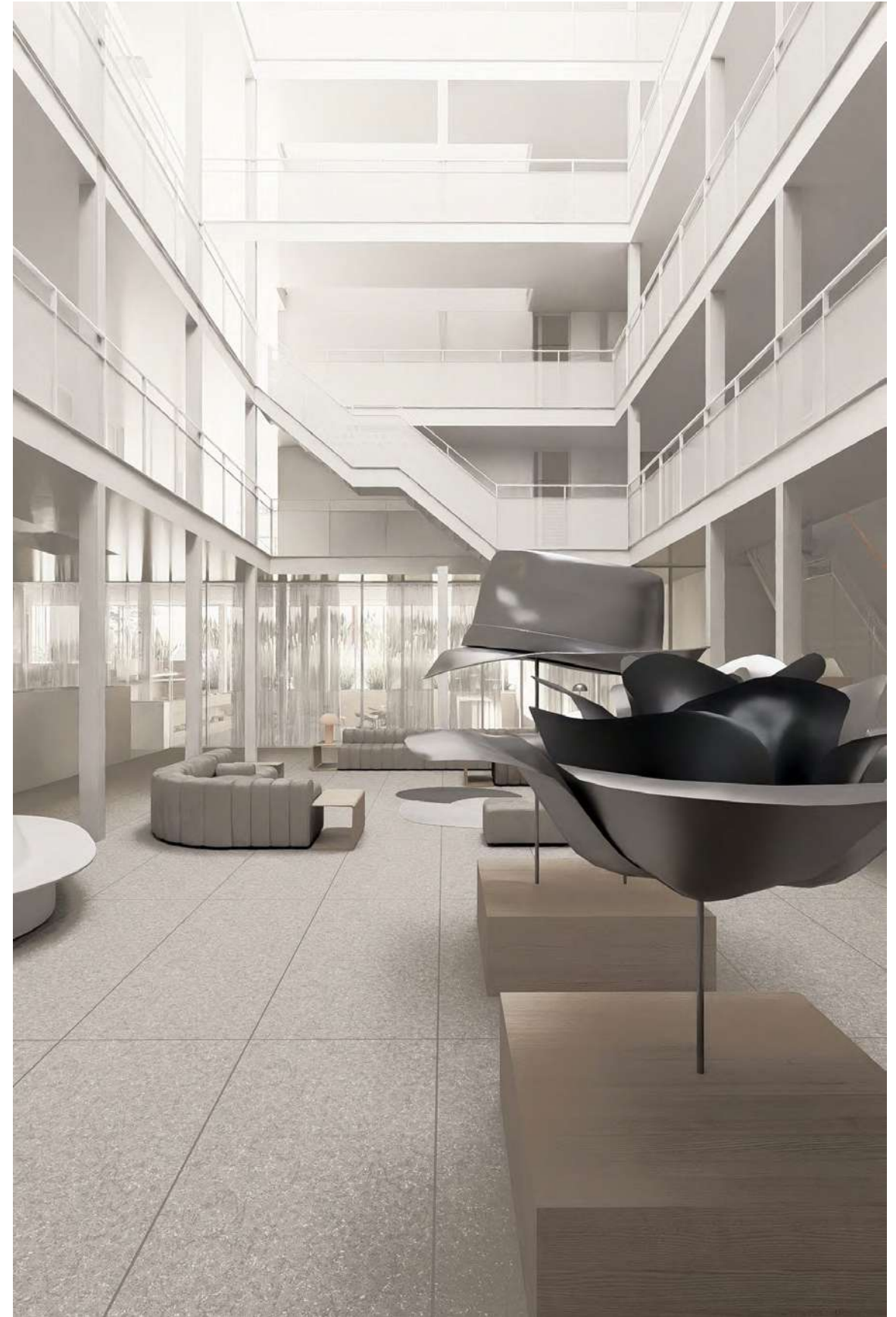
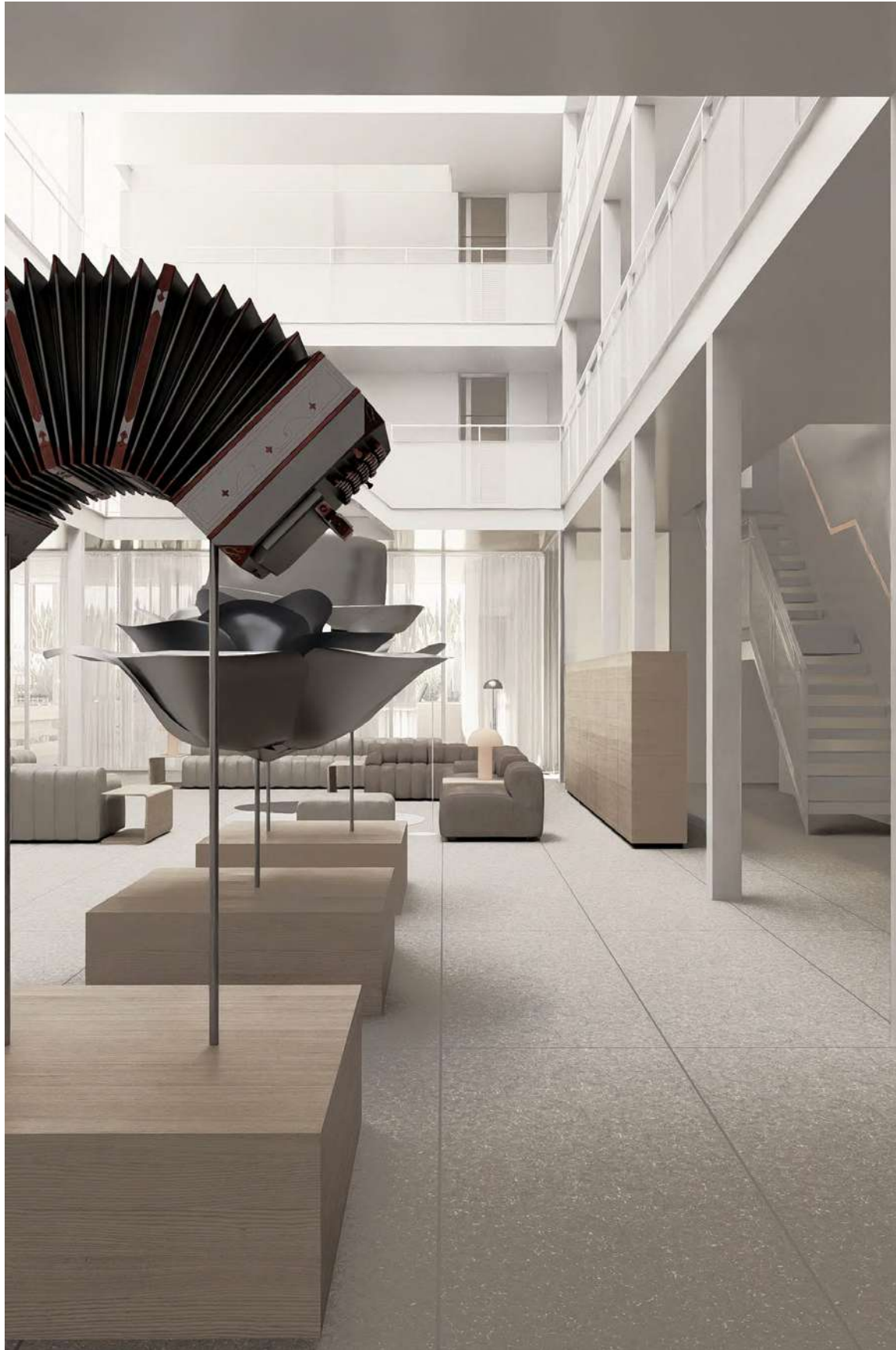




[g09]



[g09]





[g09]





[g09]





[g09]



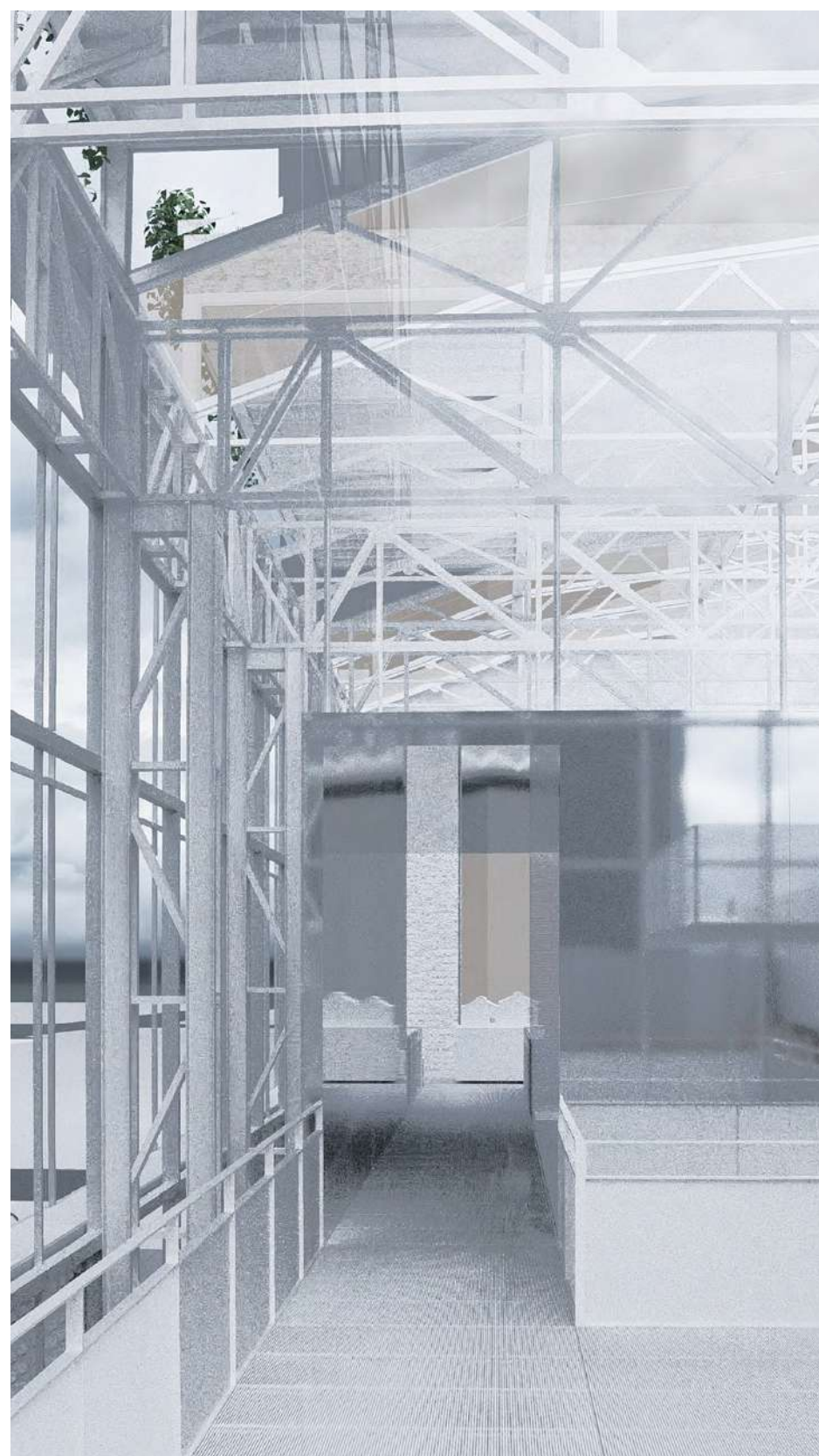
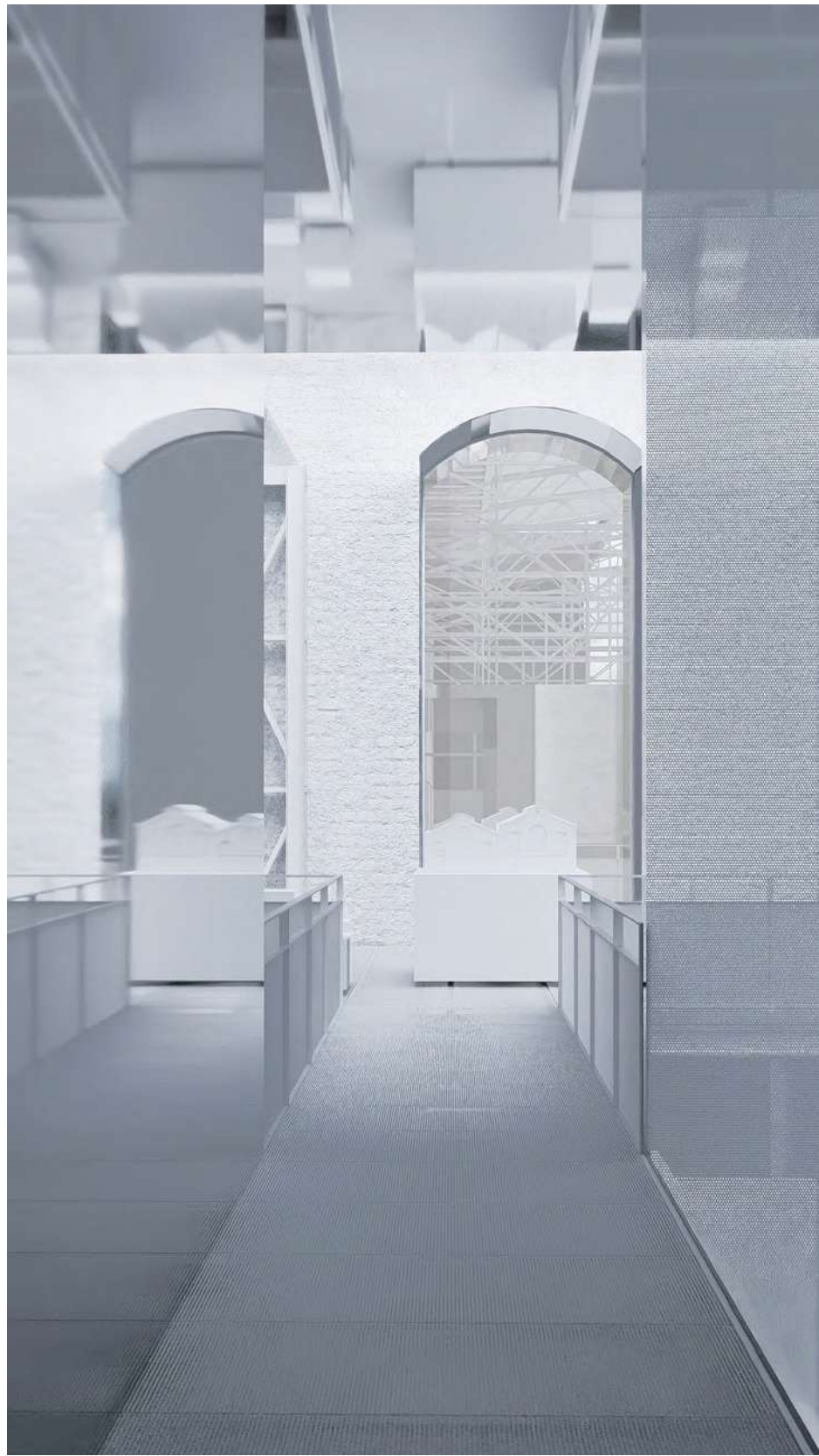
[g09]



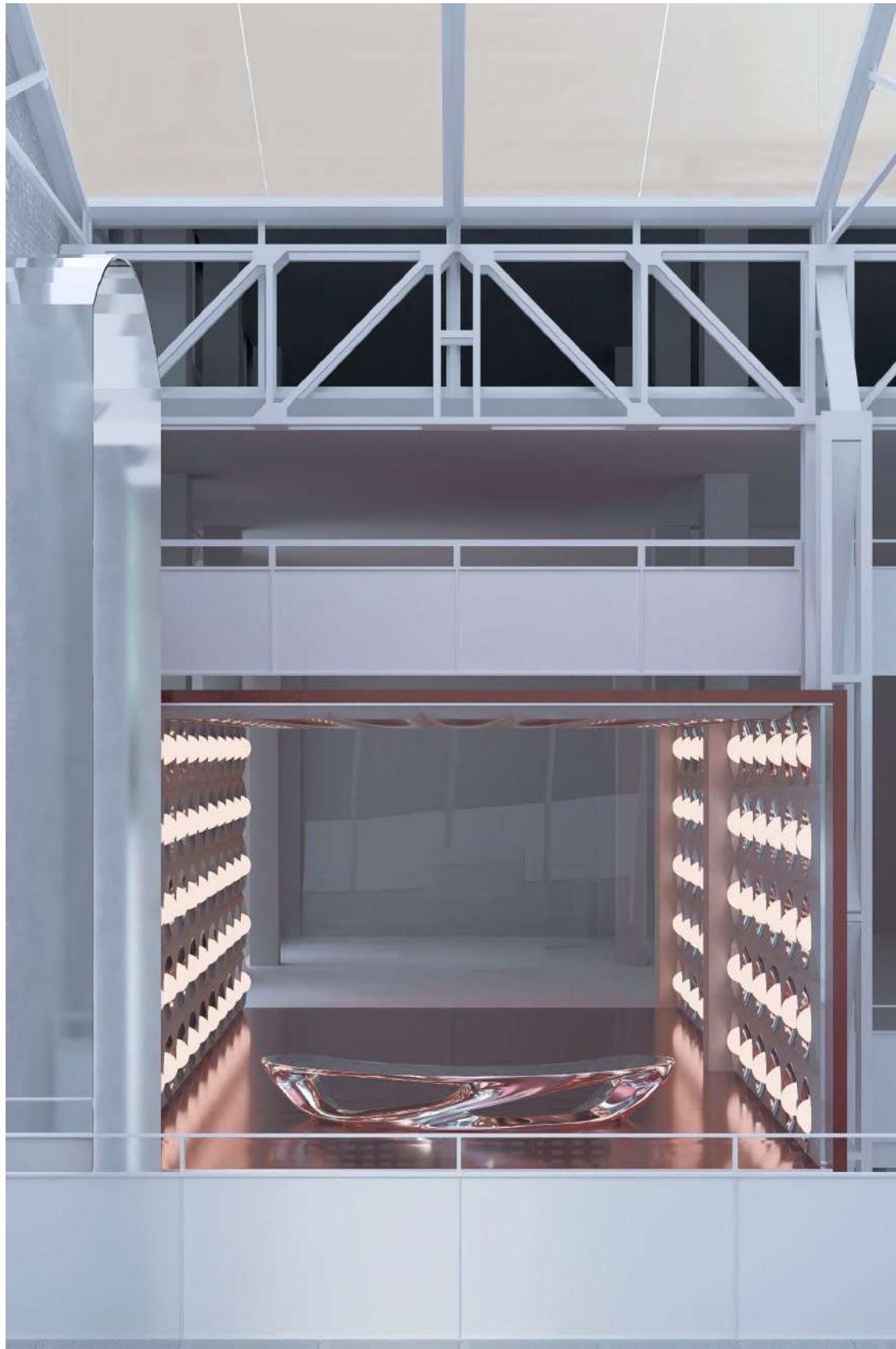
[g09]











[g09]



[instalaciones | estructura]

- 1. termomecanica
- 2. pluvial y sanitaria
- 3. agua fria y caliente
- 4. electrica
- 5. incendio

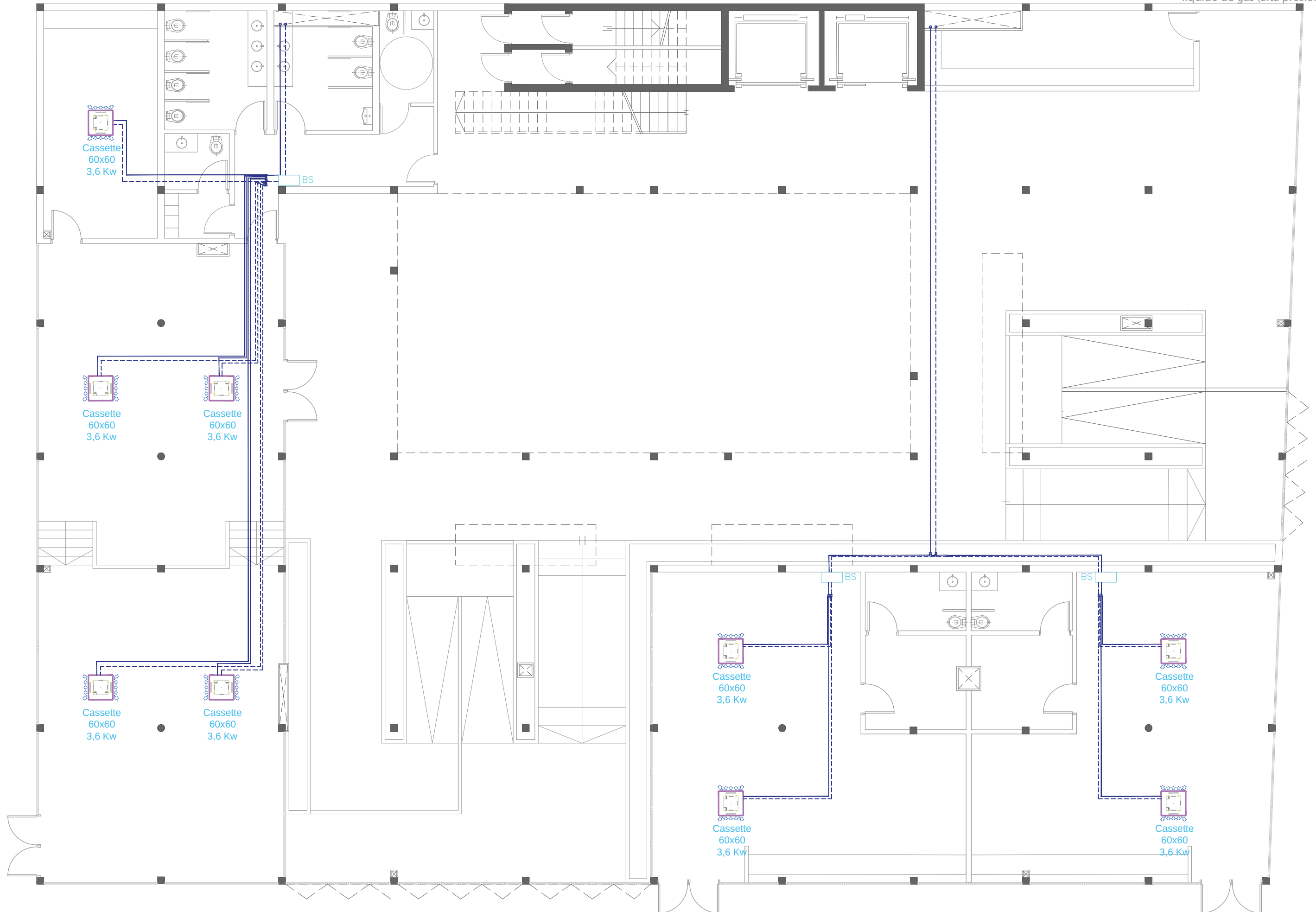
7. estructura

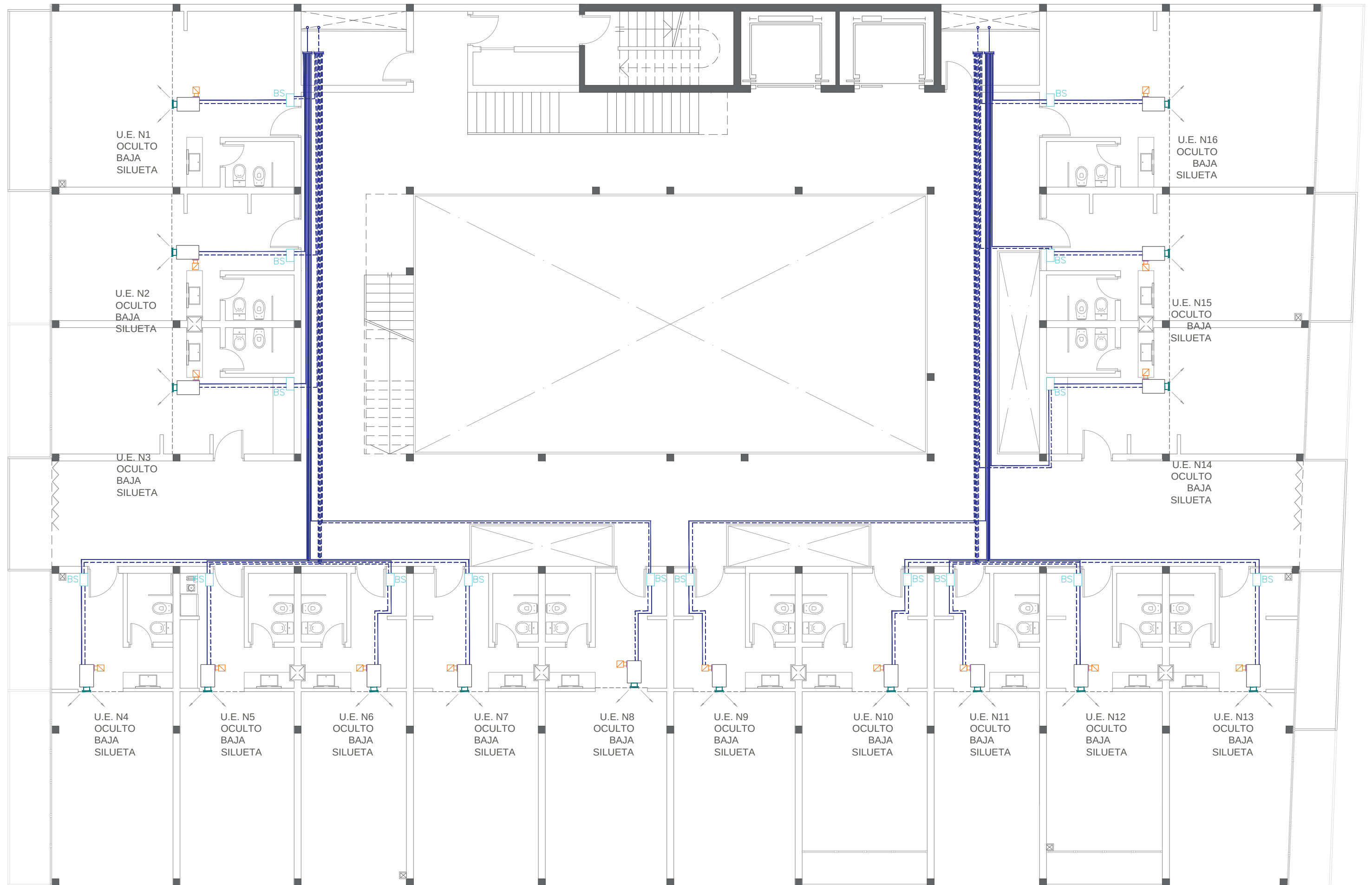
[GRUPO 09 molinos schinocca rosado]

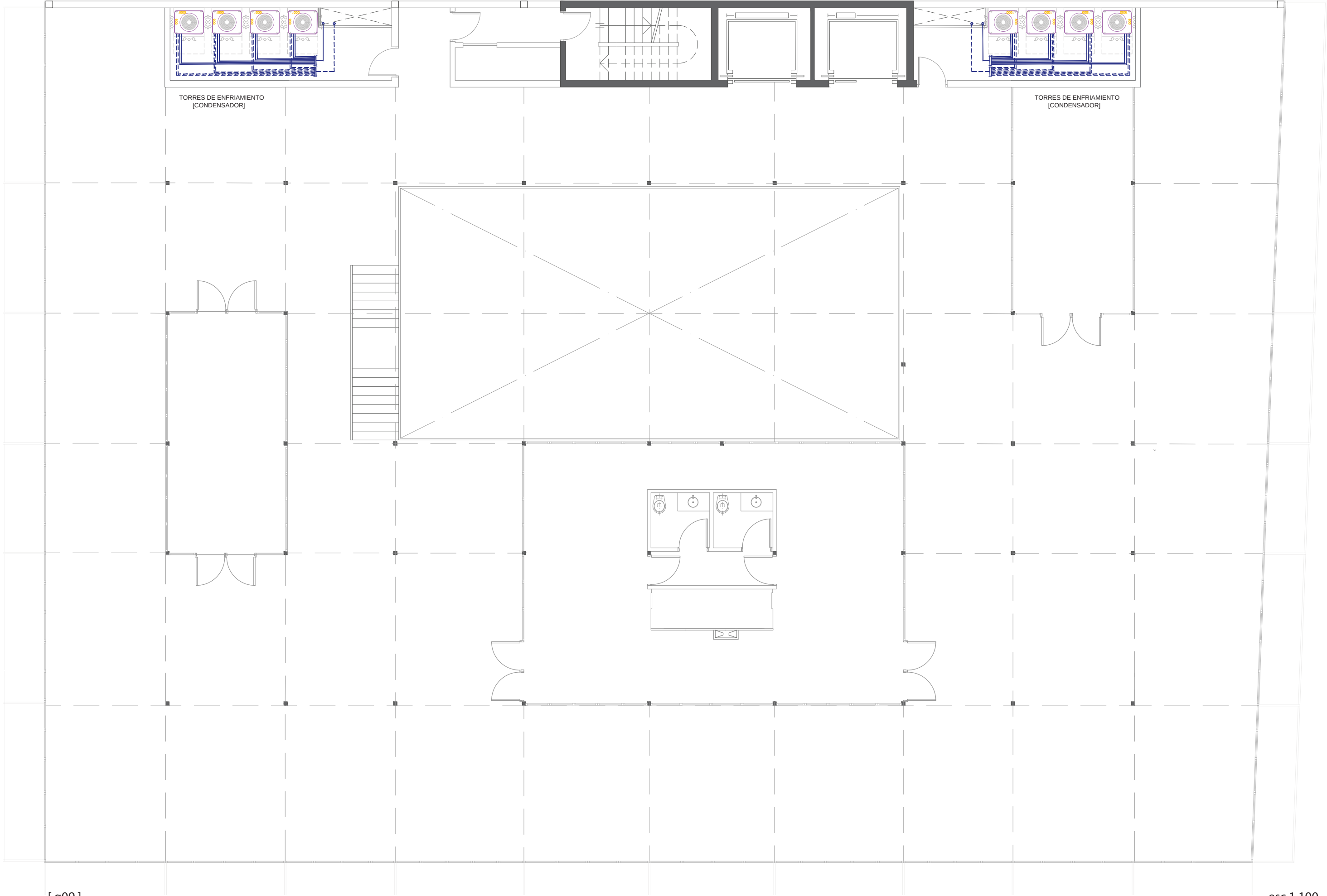
_termomecánica [hotel]
sistema VRV [0.00]

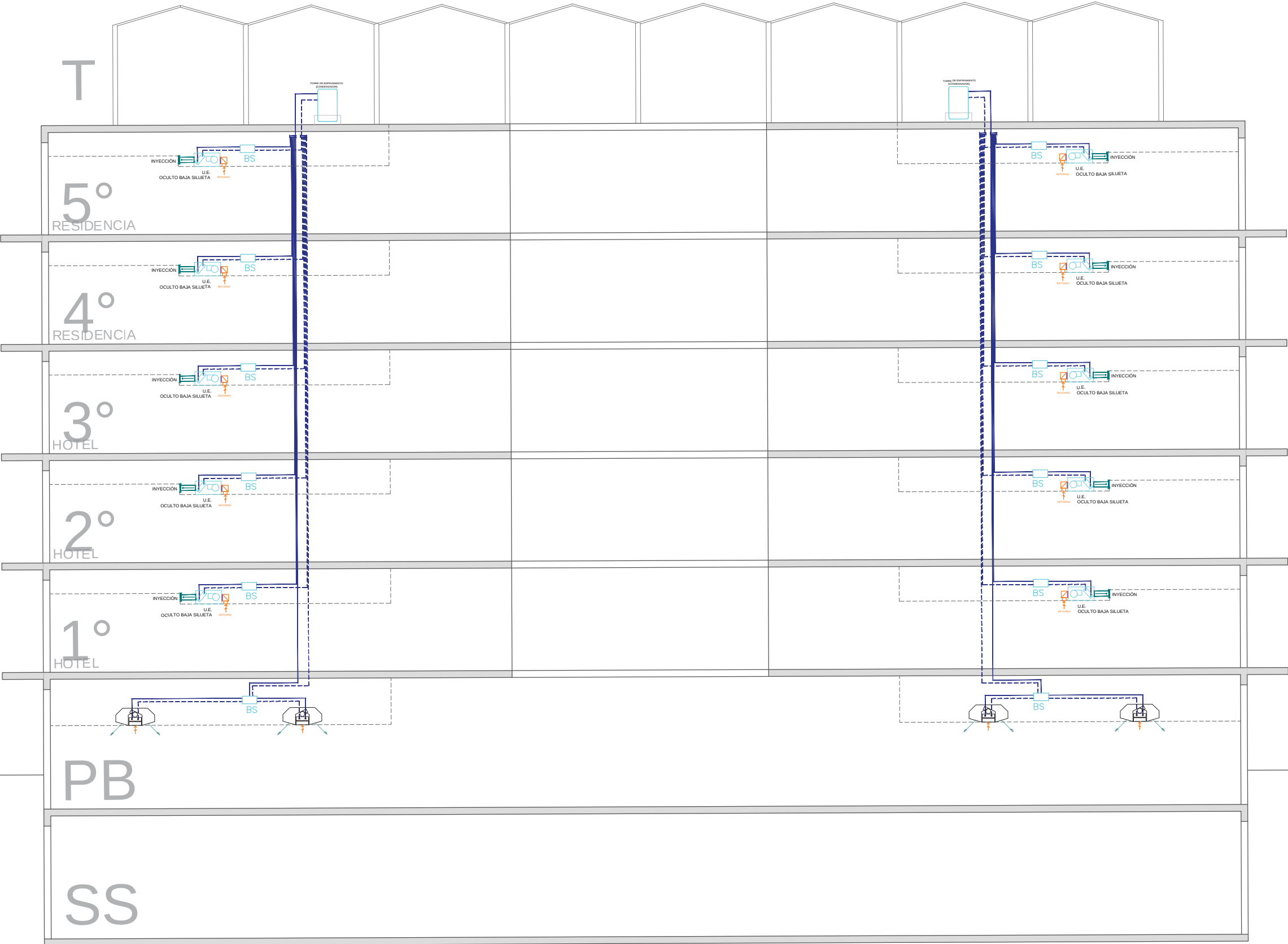
Se seleccionó un sistema de tipo VRV, debido a su capacidad para ofrecer control térmico individual en cada habitación. Dado que la ocupación de los espacios es variable, este sistema permite adaptar el funcionamiento según la demanda, optimizando el consumo energético. Se asegura confort personalizado y evitando el funcionamiento innecesario de equipos. Además, al concentrar la generación en una red única de refrigerante con unidades exteriores comunes, se reduce el impacto visual y se simplifican las tareas de mantenimiento. Es un sistema silencioso y flexible ante futuras modificaciones en la distribución de los ambientes.

— gas (baja presión)
— líquido de gas (alta presión)



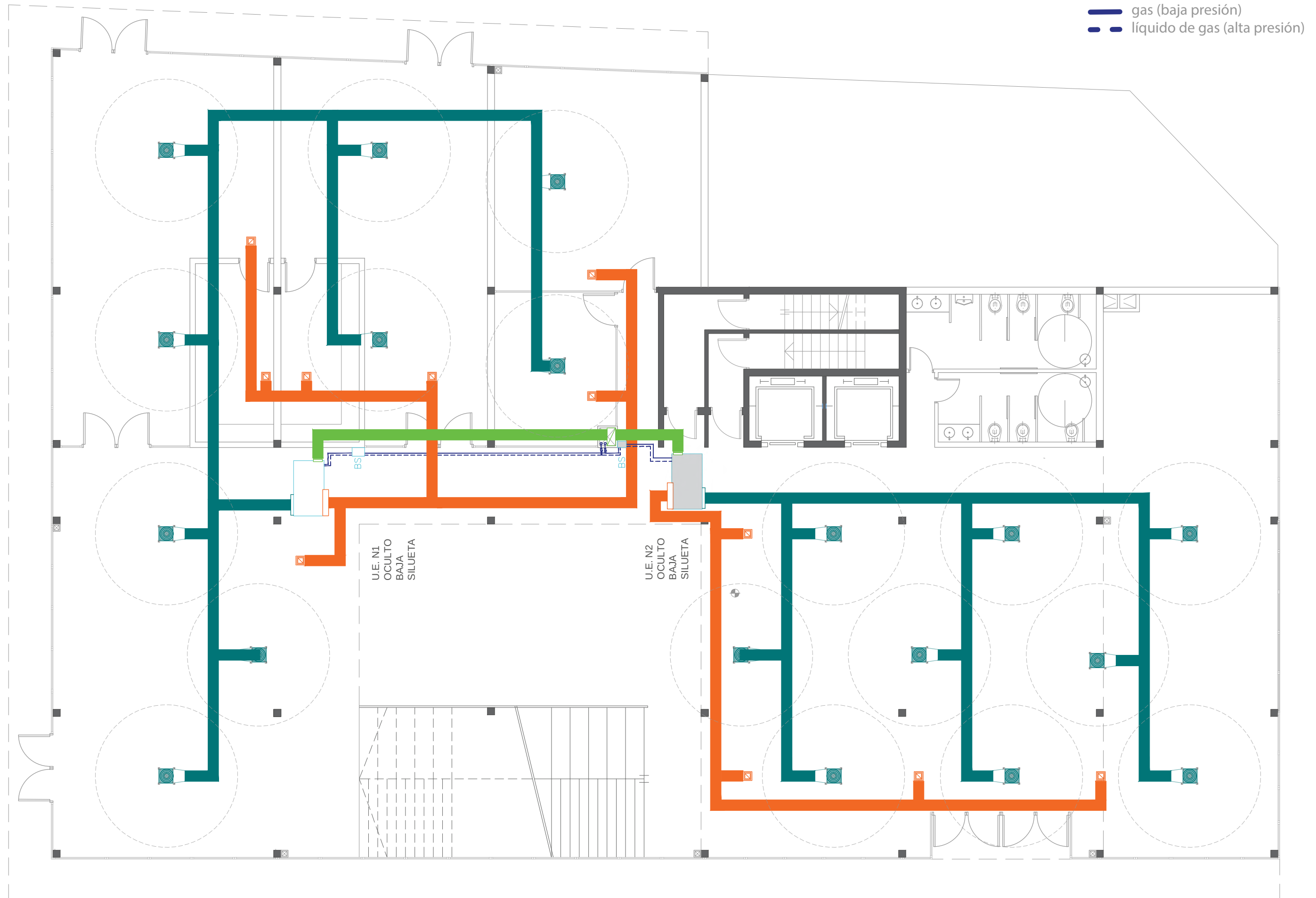


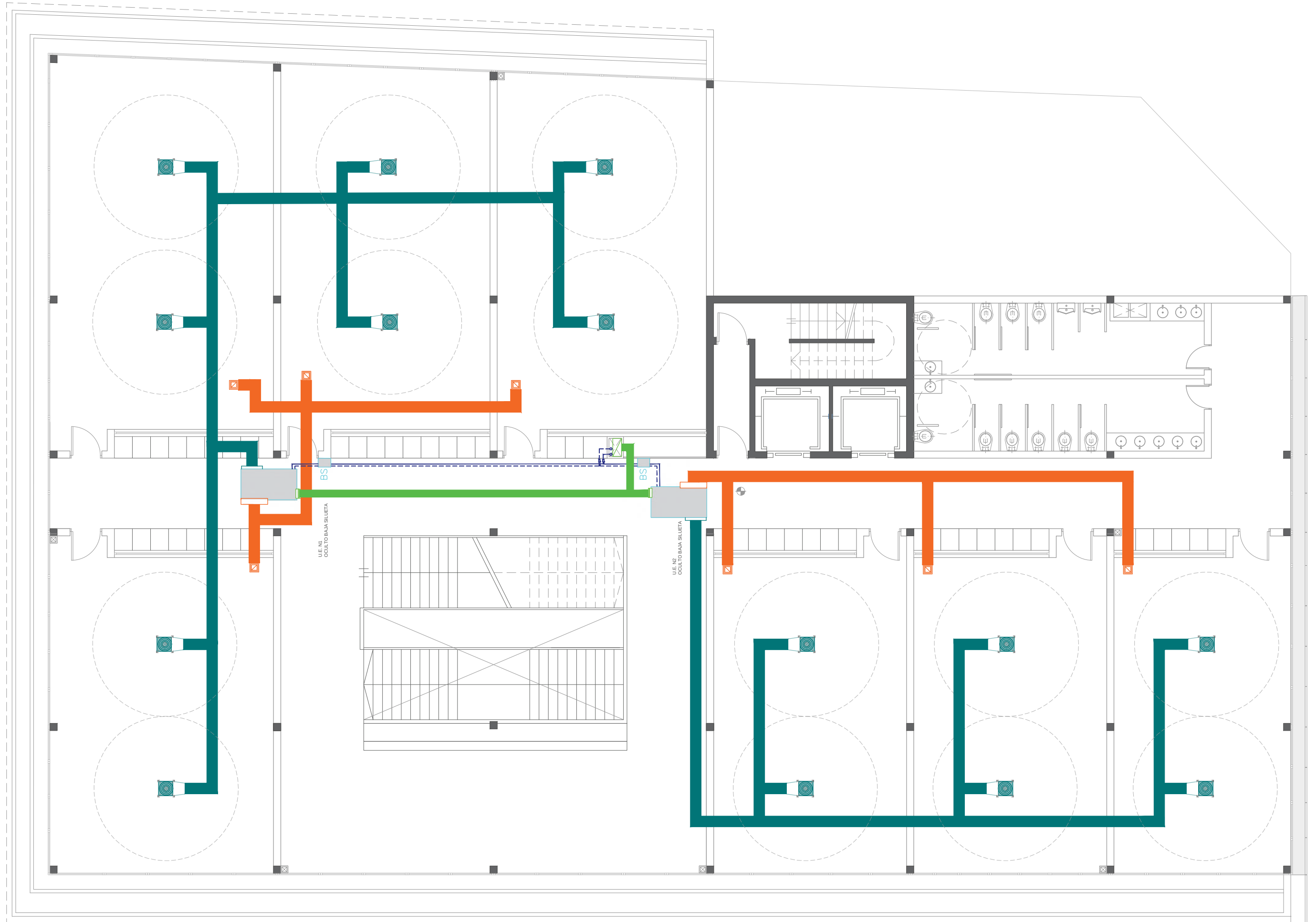


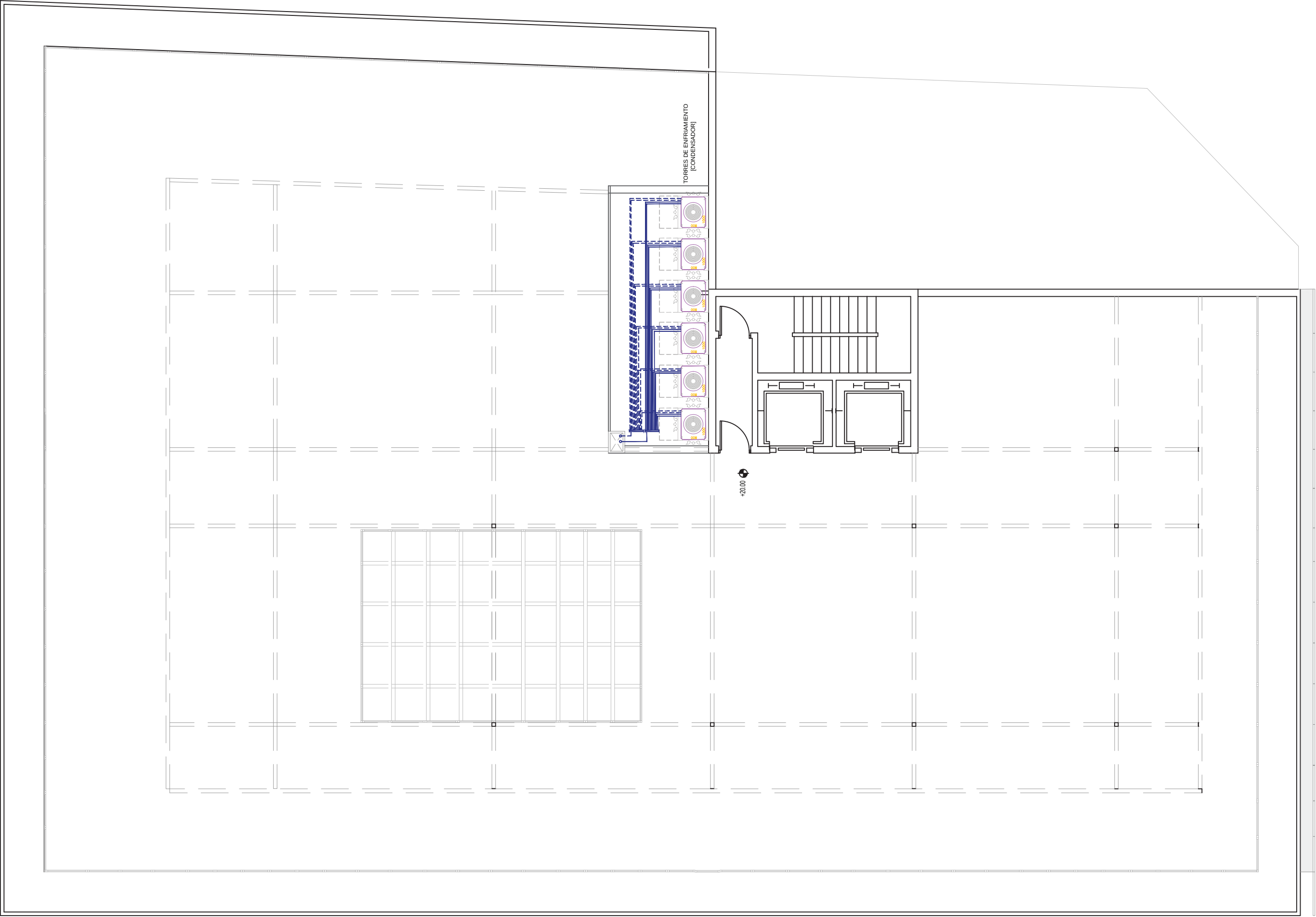


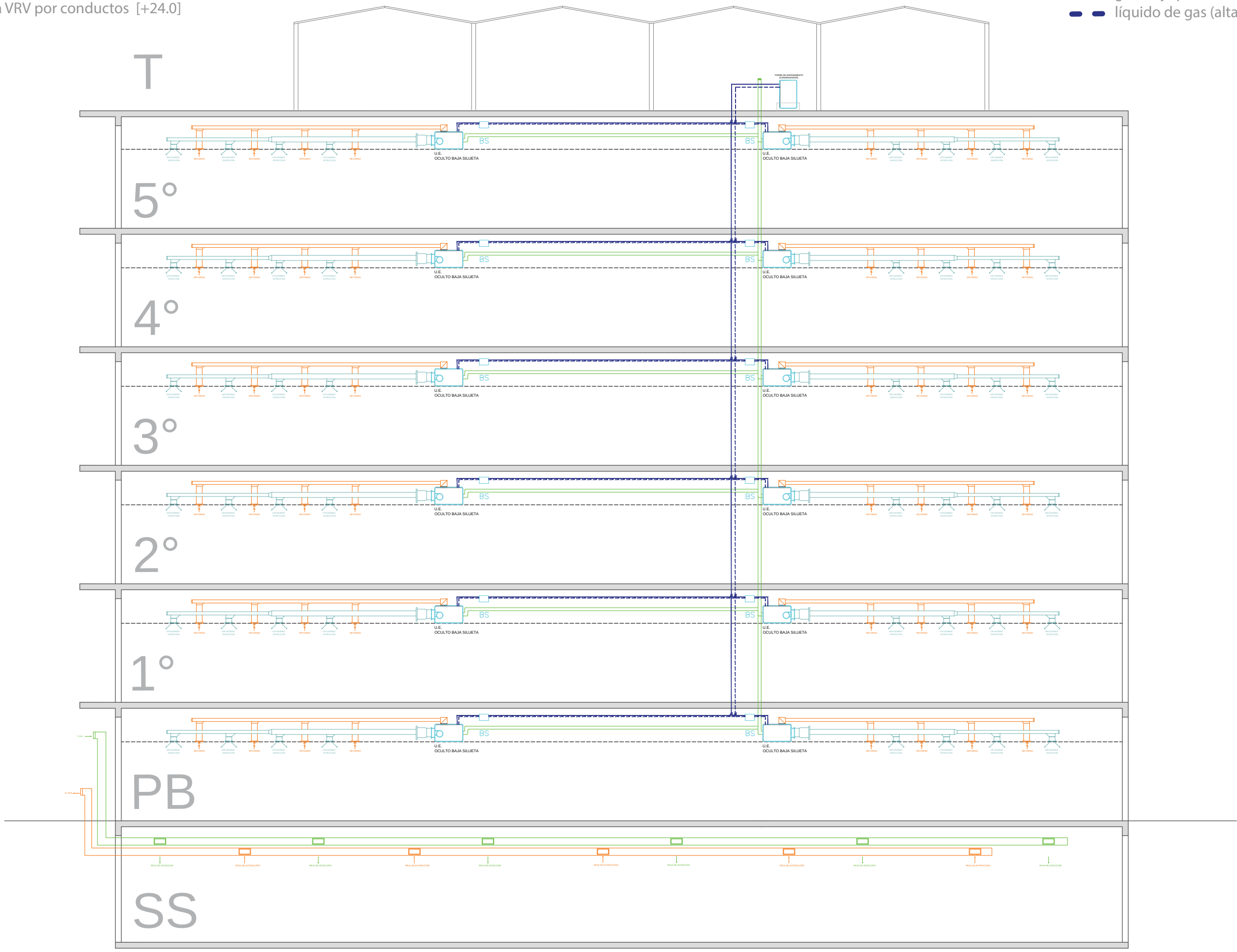
_termomecánica [taller]
sistema VRV por conductos [0.00]

Se adoptó un sistema VRV con distribución de aire por conductos, configurado con dos unidades bajo silueta por nivel, cada una atendiendo cuatro aulas aproximadamente. Esta elección responde a la necesidad de cubrir amplias áreas con cargas térmicas diversas, manteniendo un control centralizado y eficiente del acondicionamiento. Este sistema permite una climatización uniforme y de bajo nivel sonoro, adecuada para espacios educativos y de trabajo específicamente dedicados a la importancia acústica. Su modularidad simplifica la zonificación térmica y reduce el número de equipos visibles. A su vez, la ubicación bajo silueta optimiza el espacio técnico en cielorrasos y facilita el mantenimiento periódico sin interferir con las actividades del edificio.





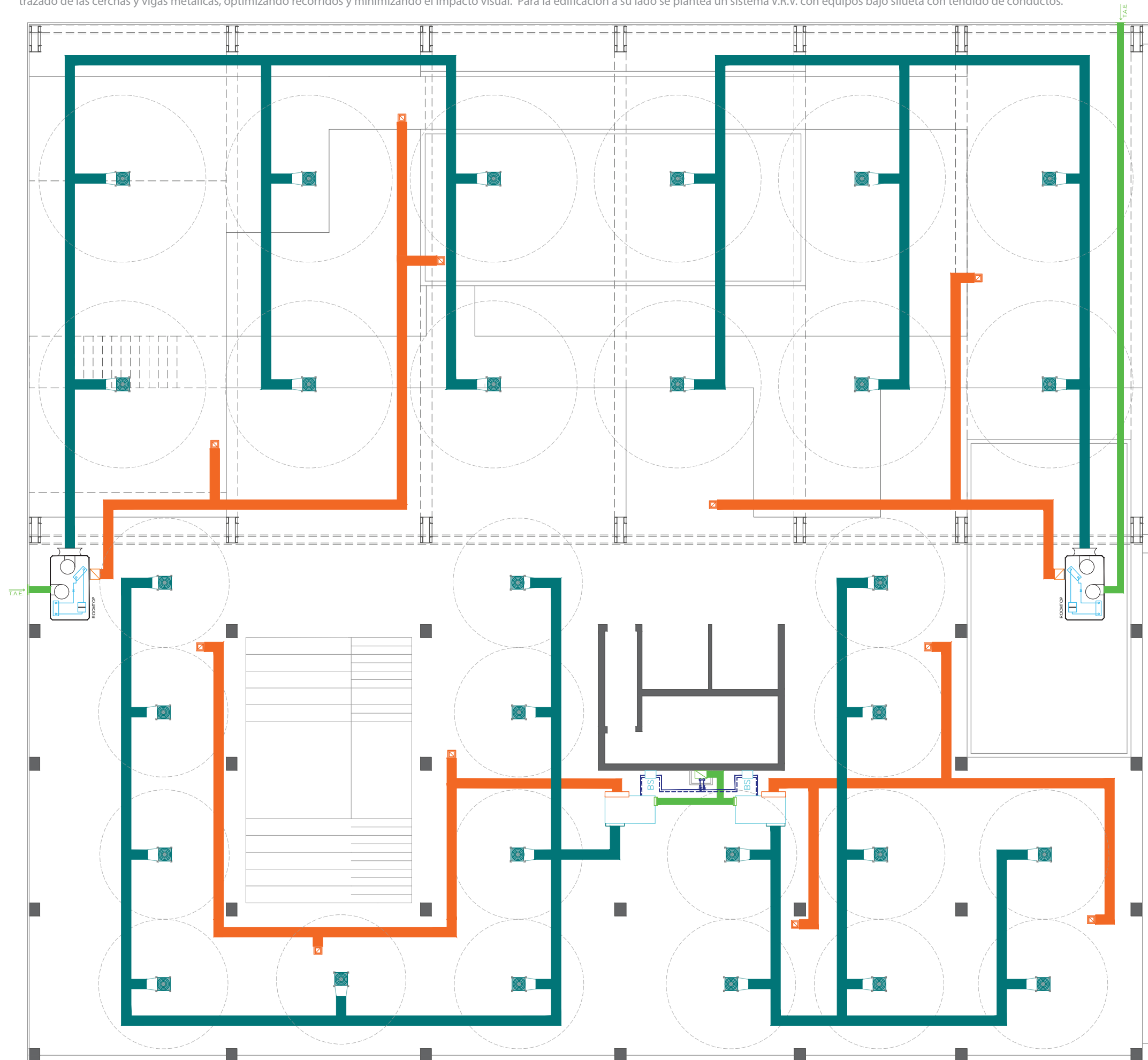


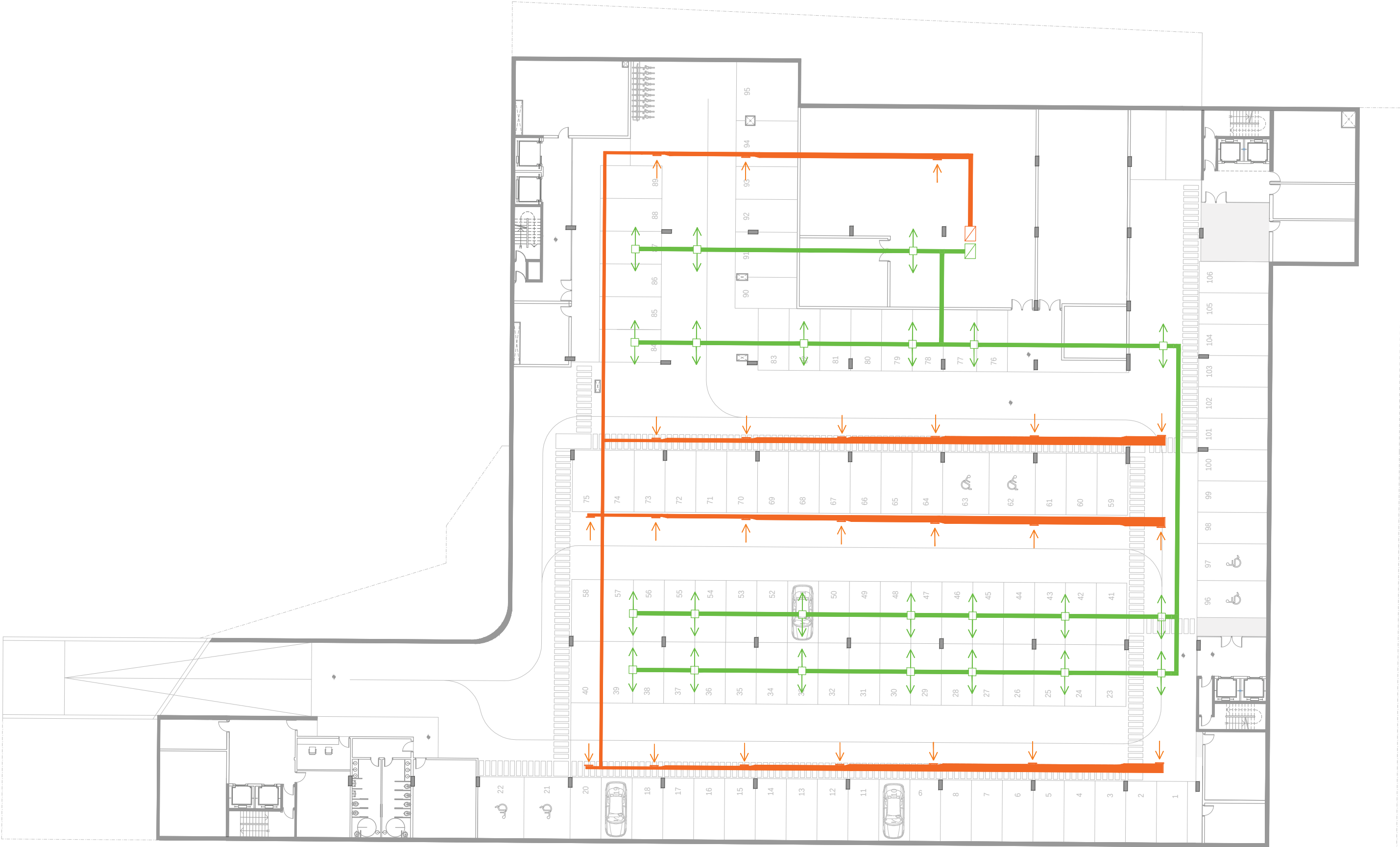


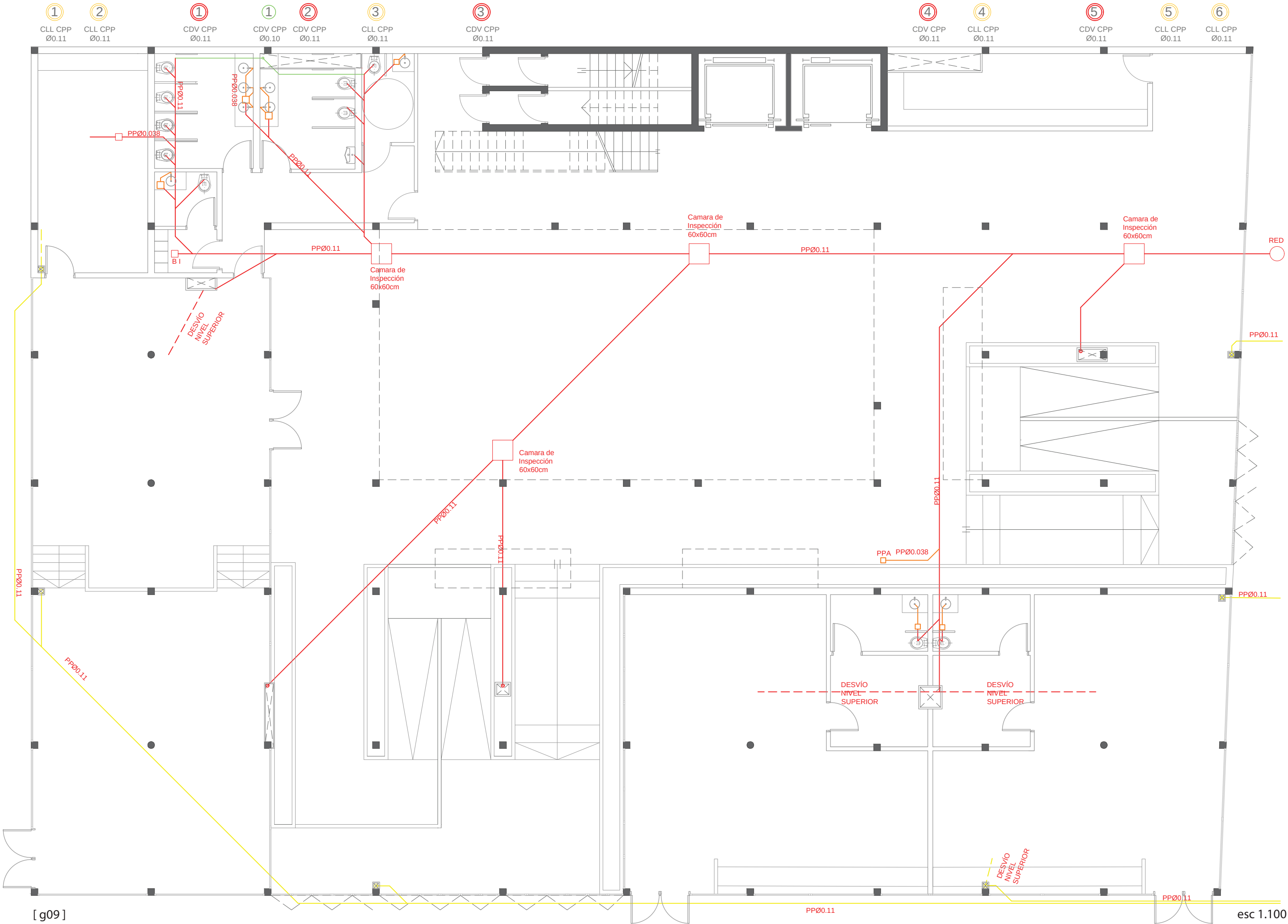
_termomecánica [museo]
sistema VRV por conductos
+
roomtop

- gas (baja presión)
- líquido de gas (alta presión)

El museo cuenta con un gran espacio de triple altura y una estructura metálica expuesta, conformada por cerchas y vigas que definen la morfología. Estas condiciones exigen un sistema capaz de manejar grandes volúmenes de aire y adaptarse a la geometría estructural existente. Por ello, se incorporan dos unidades tipo Roomtop, que integran en un único conjunto las funciones de expansión, ventilación y filtrado. Las instalaciones de impulsión y retorno se desarrollan siguiendo el trazado de las cerchas y vigas metálicas, optimizando recorridos y minimizando el impacto visual. Para la edificación a su lado se plantea un sistema V.R.V. con equipos bajo silueta con tendido de conductos.

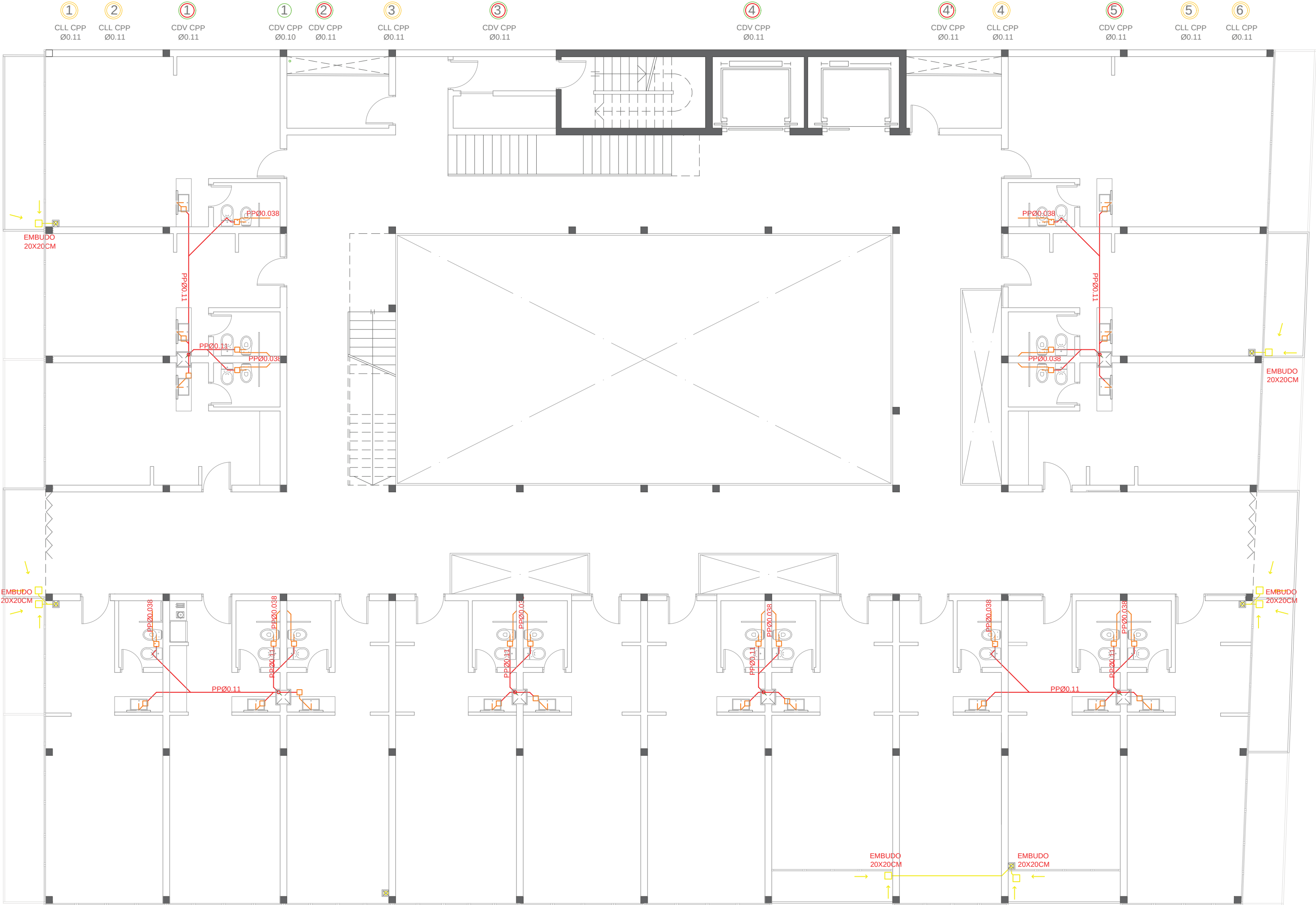


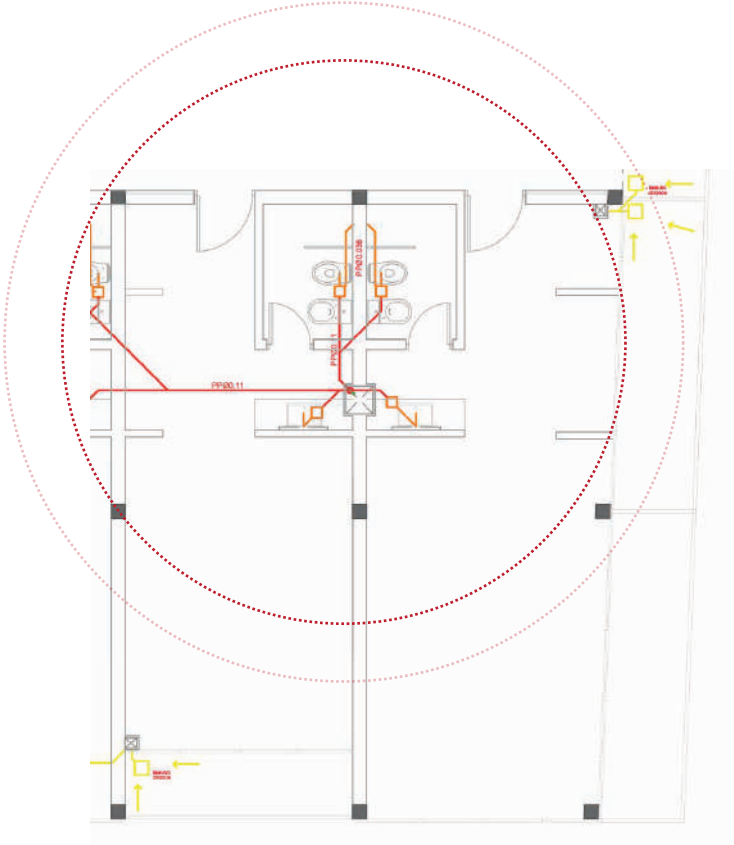
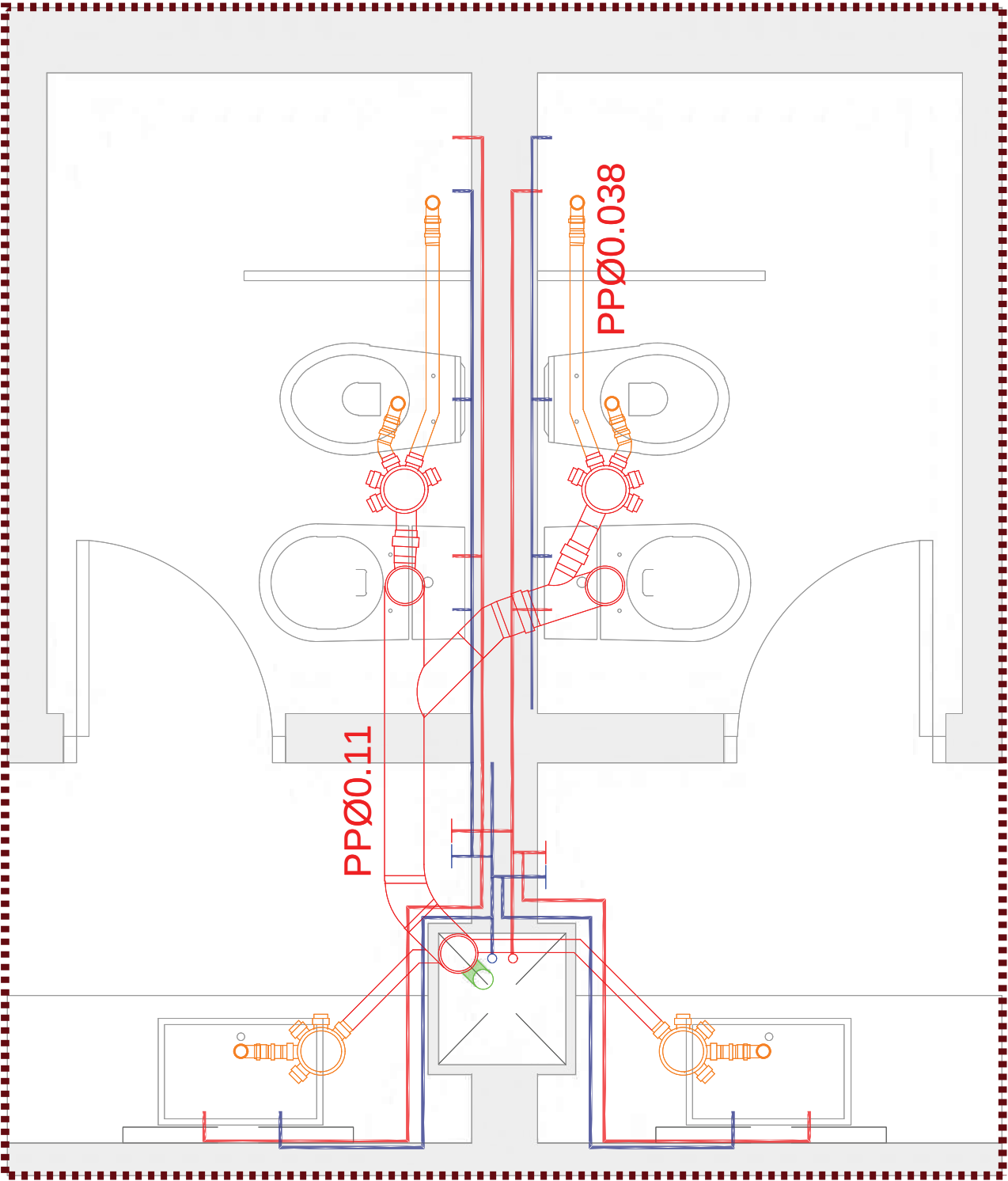




_ pluvial y cloacal [hotel] [+9.00]

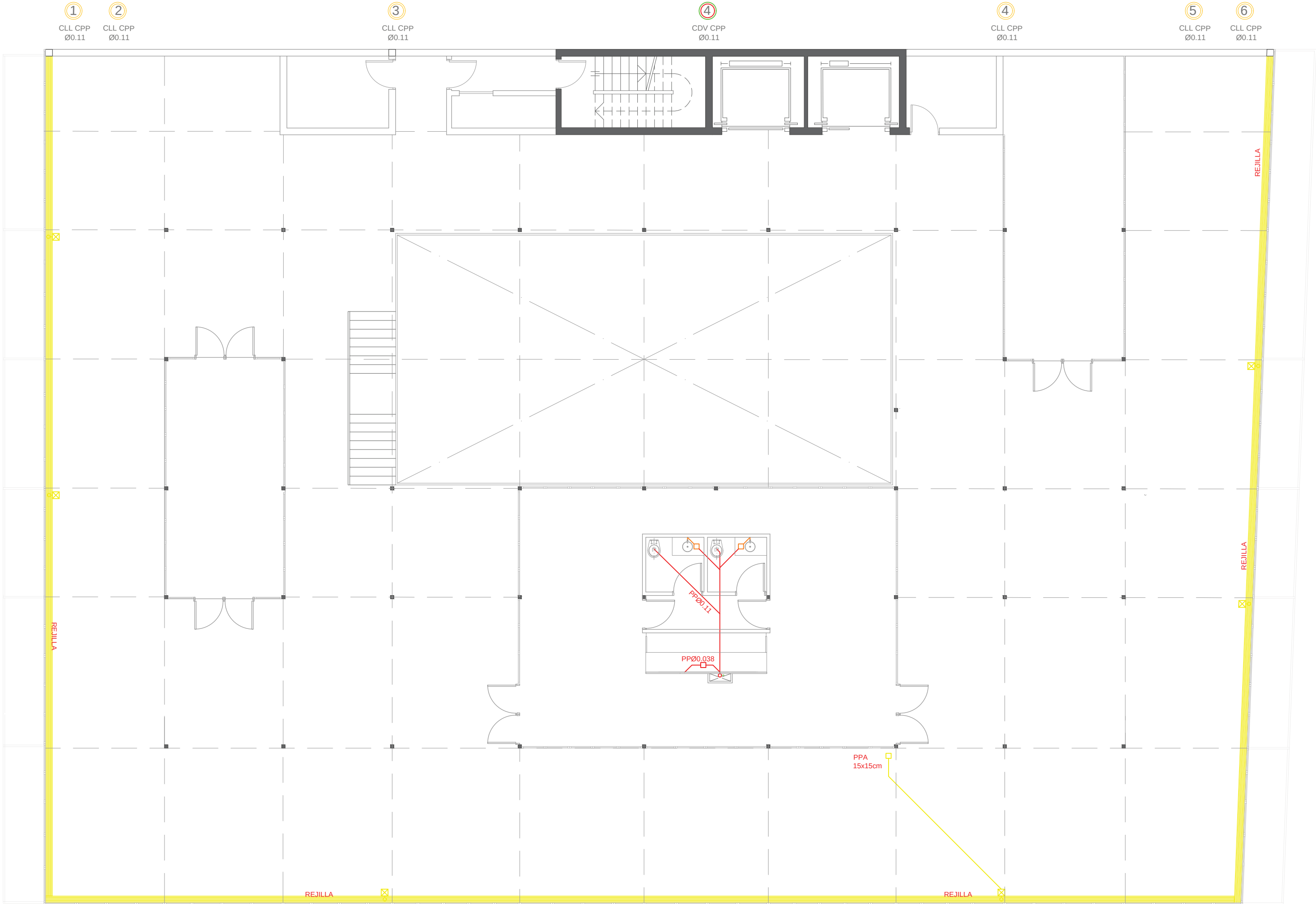
El sistema pluvial se resuelve mediante rejillas de recolección y embudos en balcones, diseñados con la pendiente necesaria para conducir el agua hacia los puntos de desagüe. Desde allí, el agua es evacuada a través de cañerías verticales que descargan directamente a la red pública.

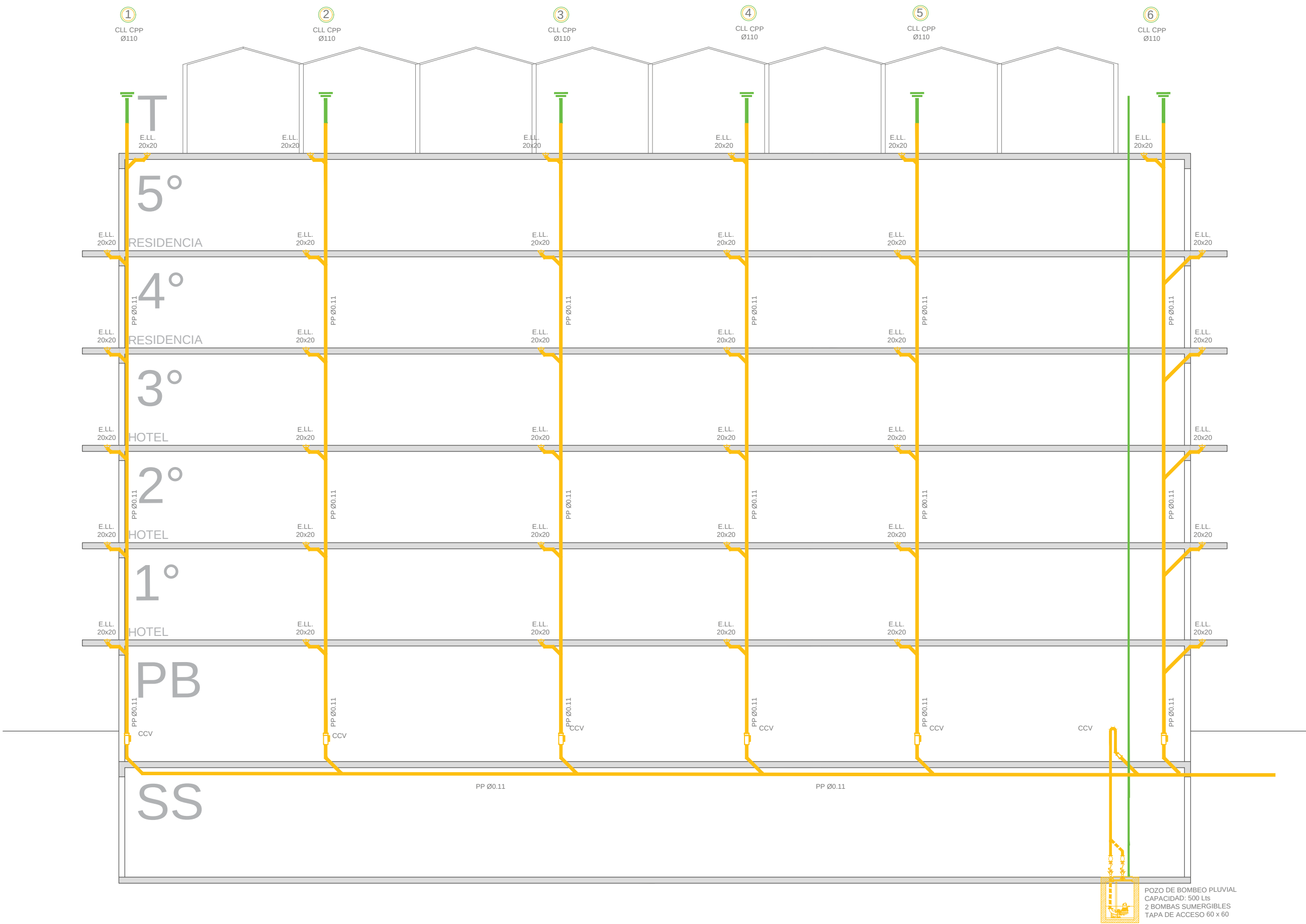




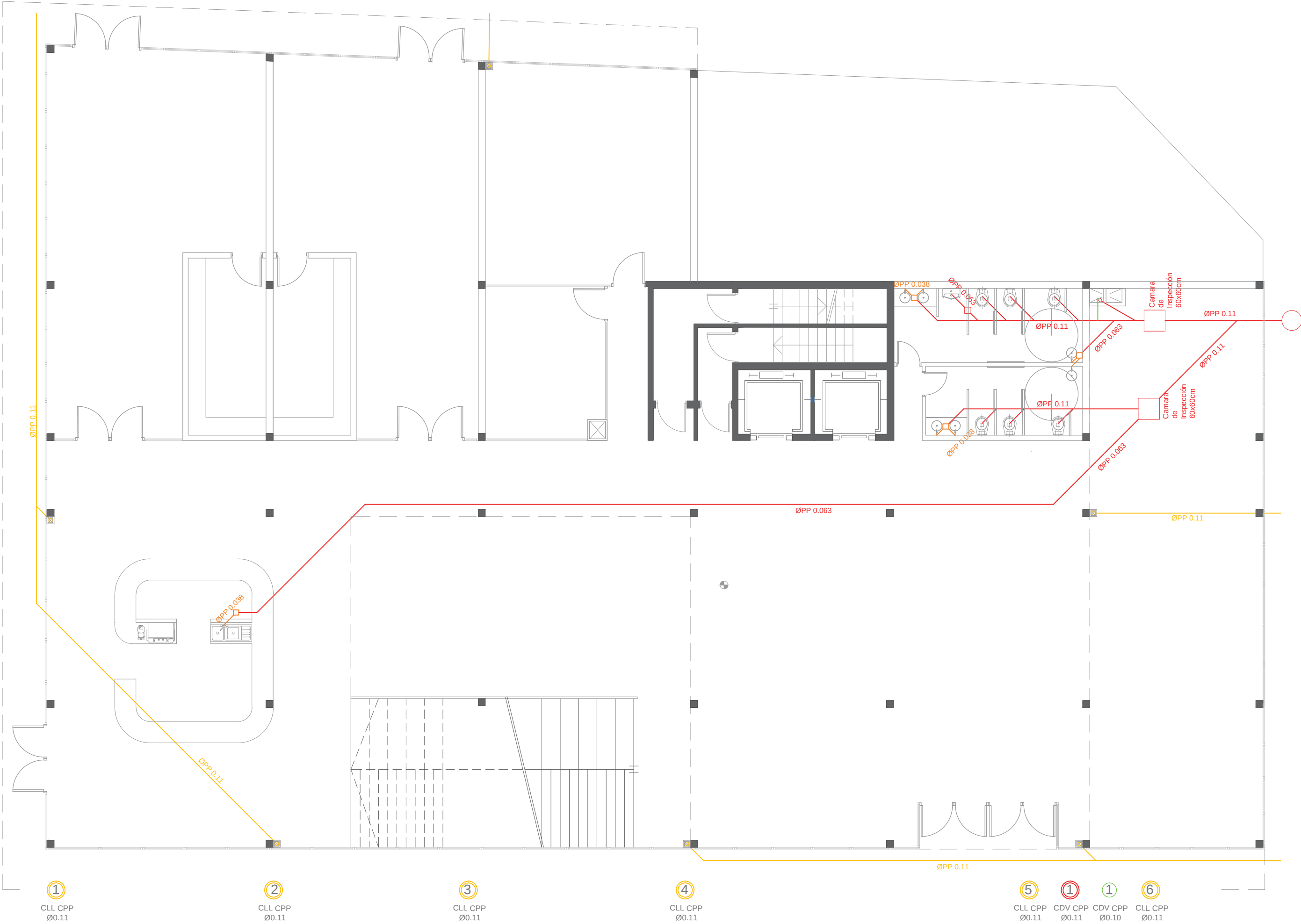
_ pluvial y cloacal [hotel] [+19.00]

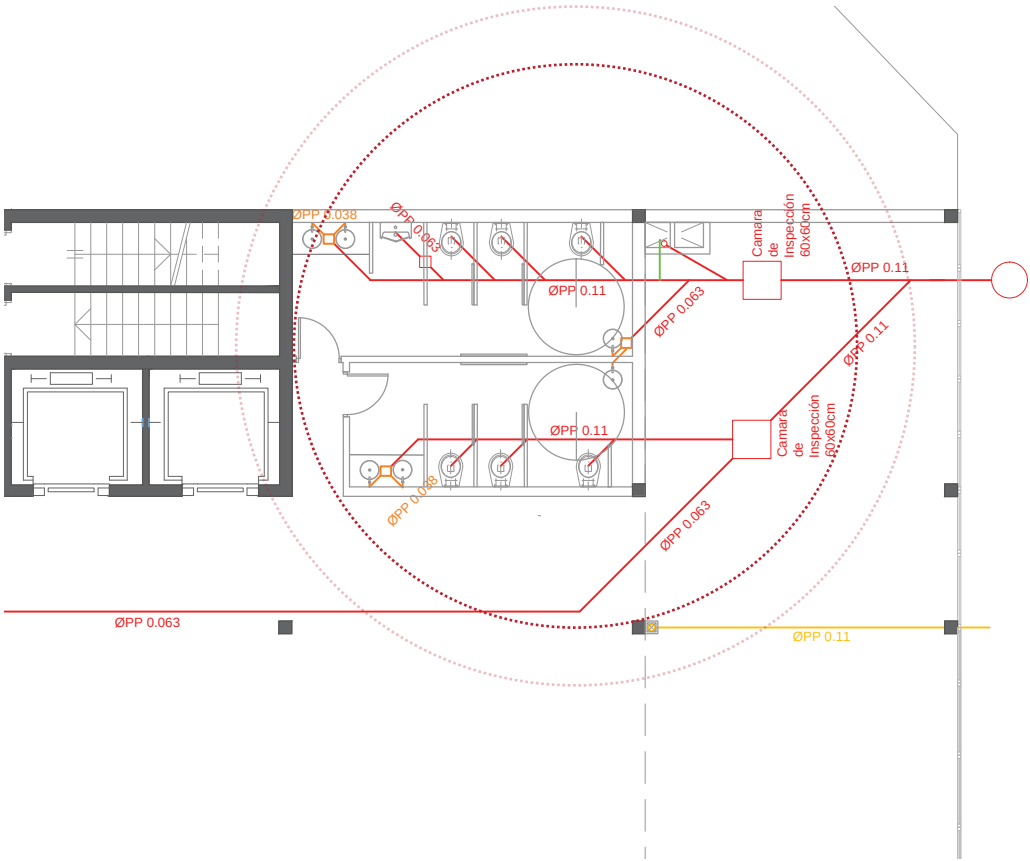
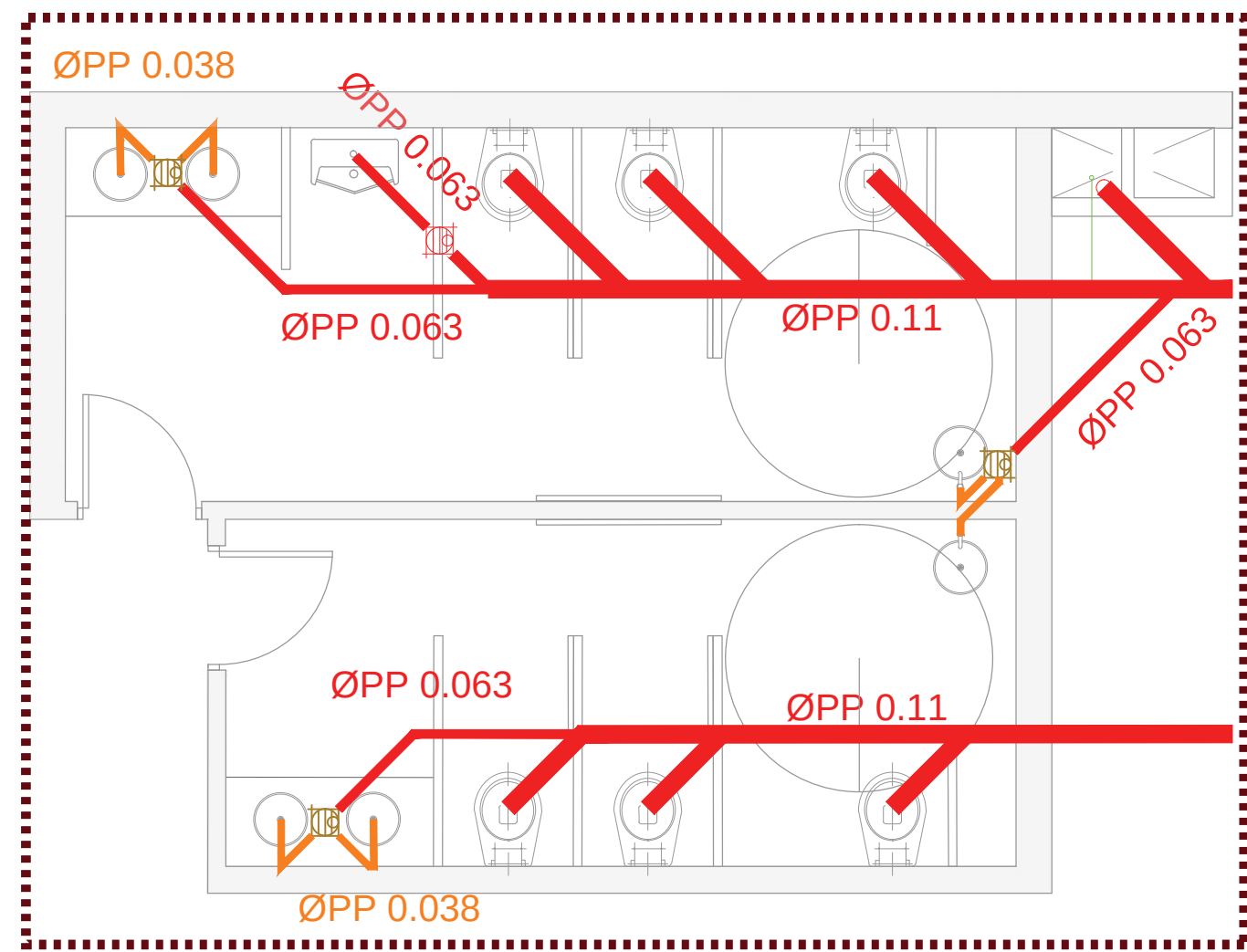
El sistema pluvial se resuelve mediante rejillas de recolección y embudos, diseñados con la pendiente necesaria para conducir el agua hacia los puntos de desagüe. Desde allí, el agua es evacuada a través de cañerías verticales que descargan directamente a la red pública.

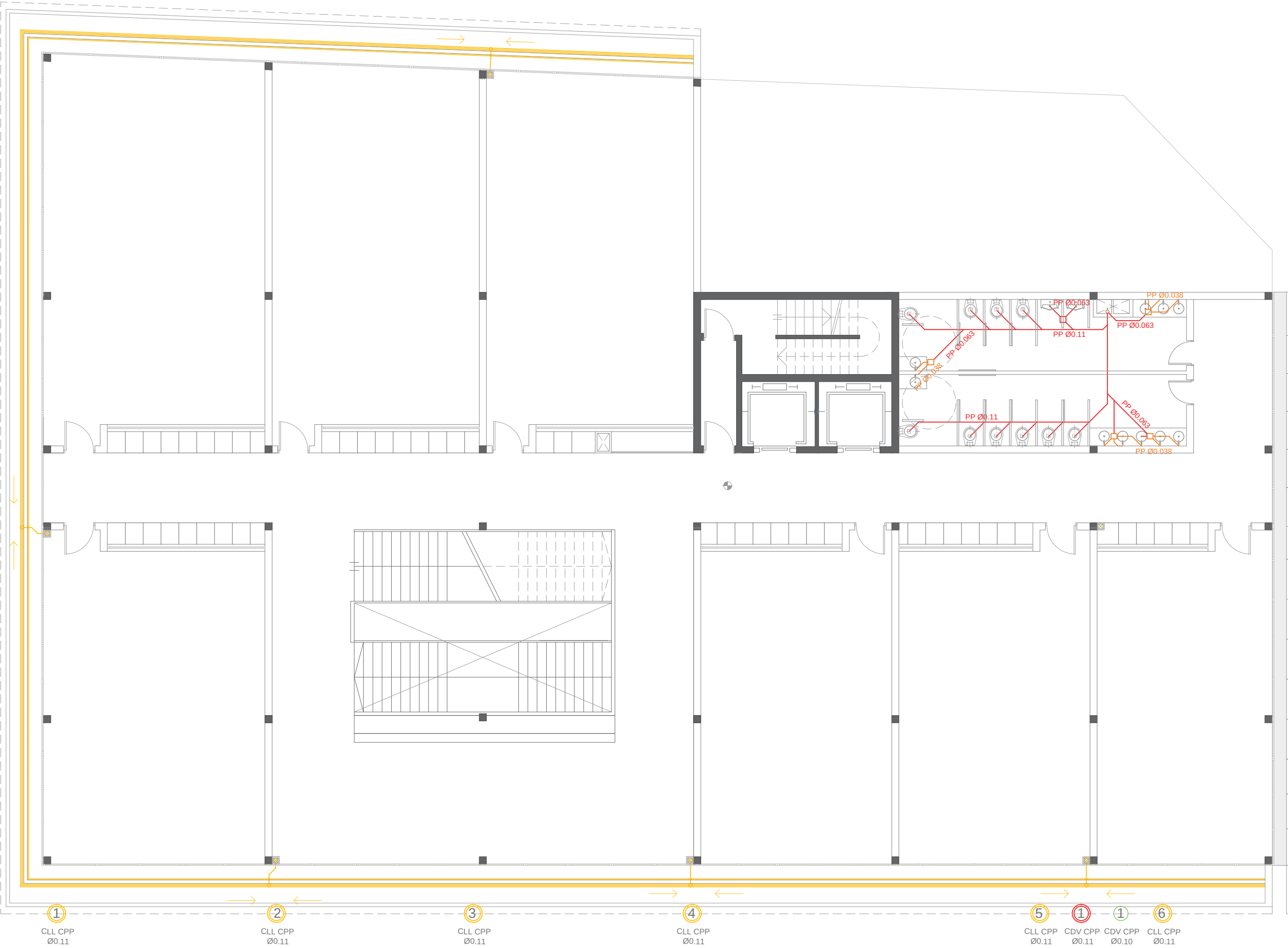


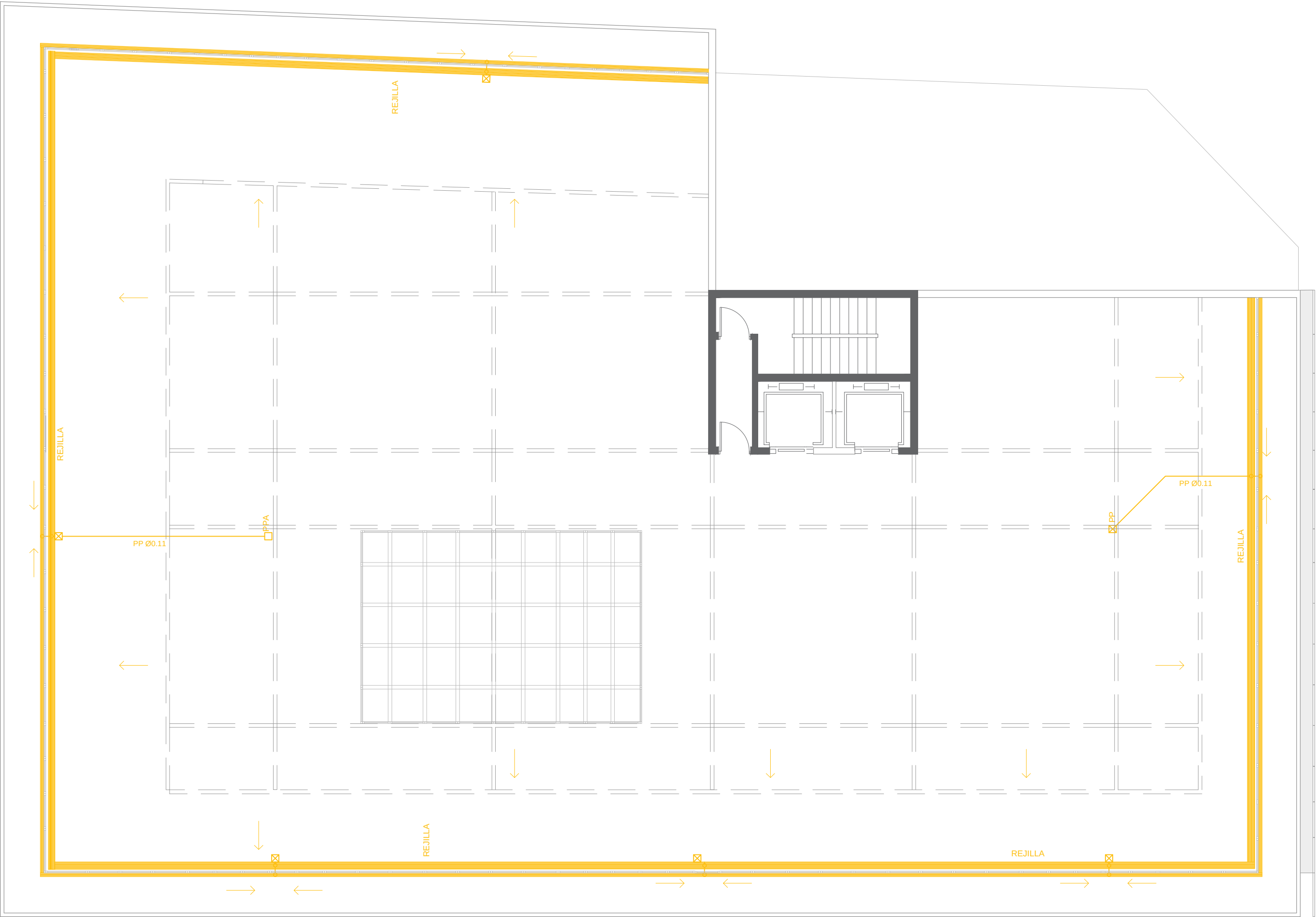


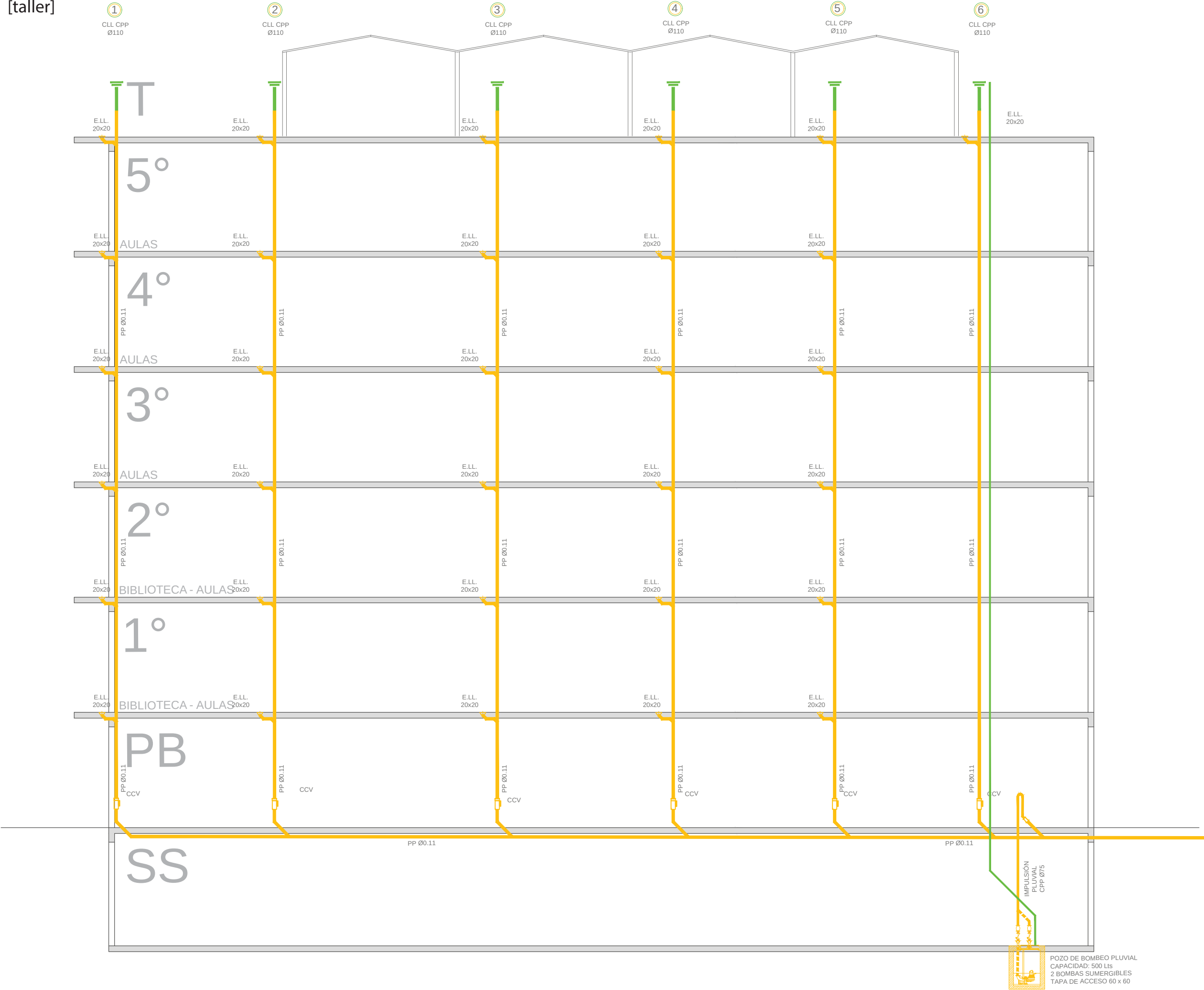


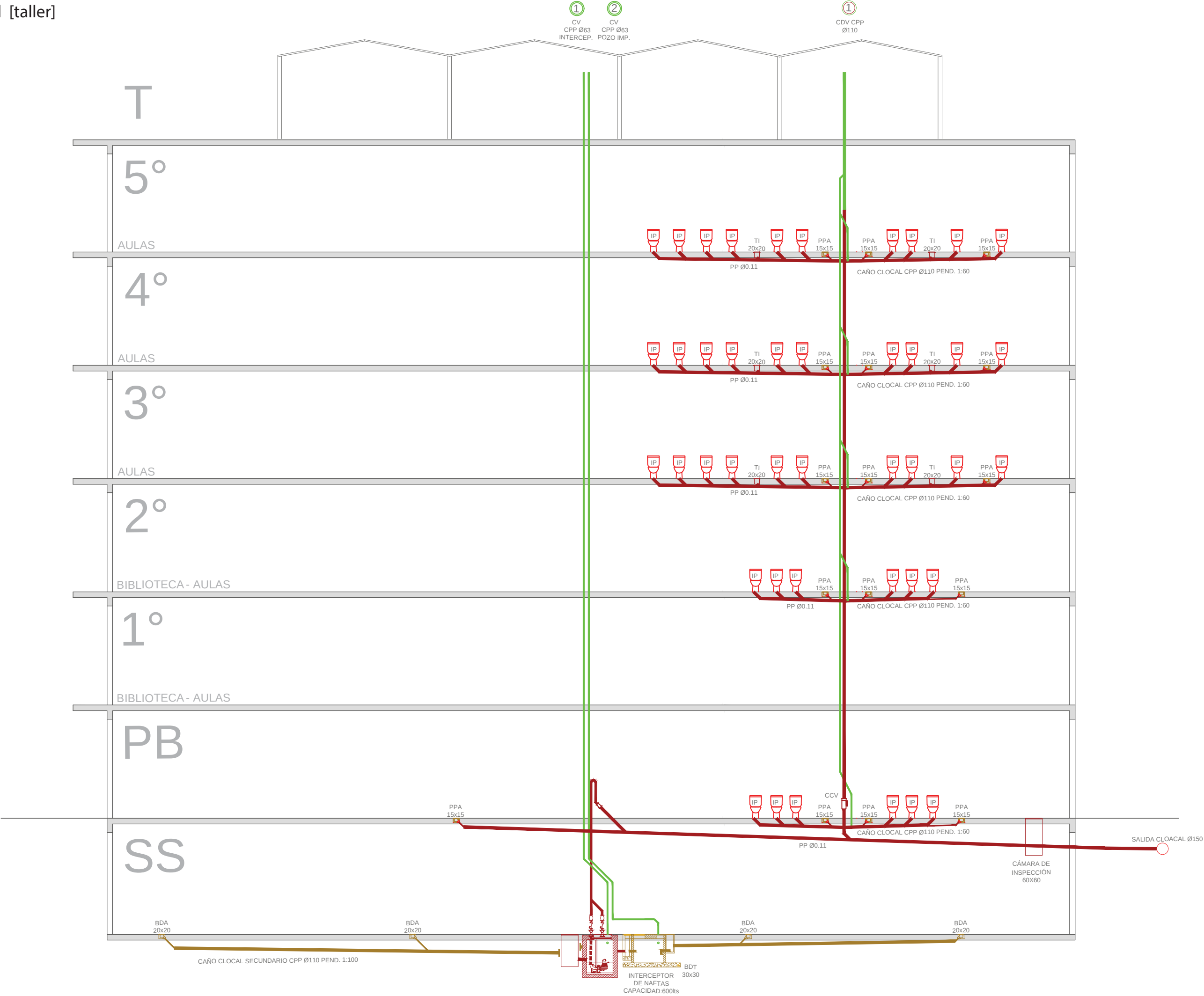






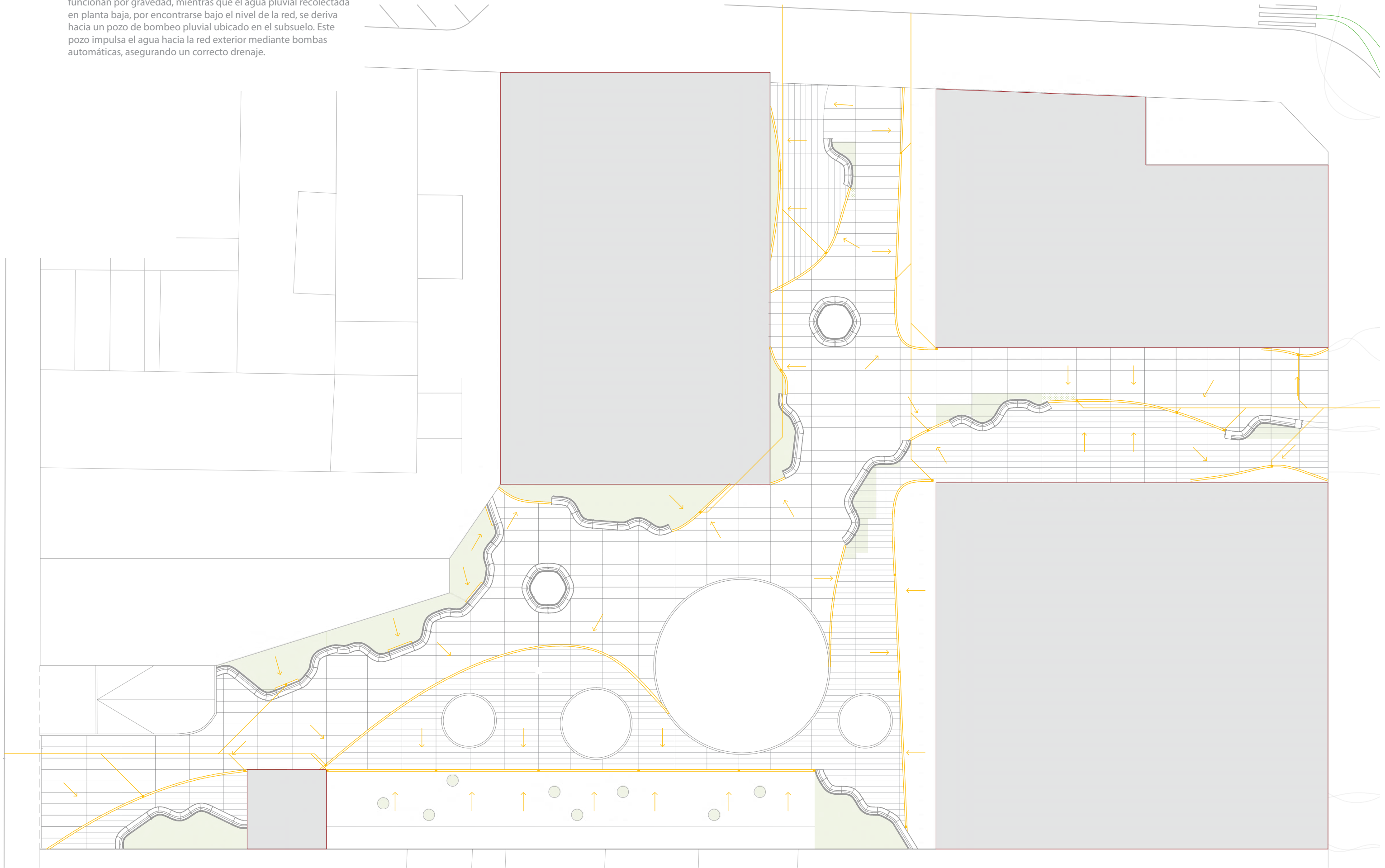






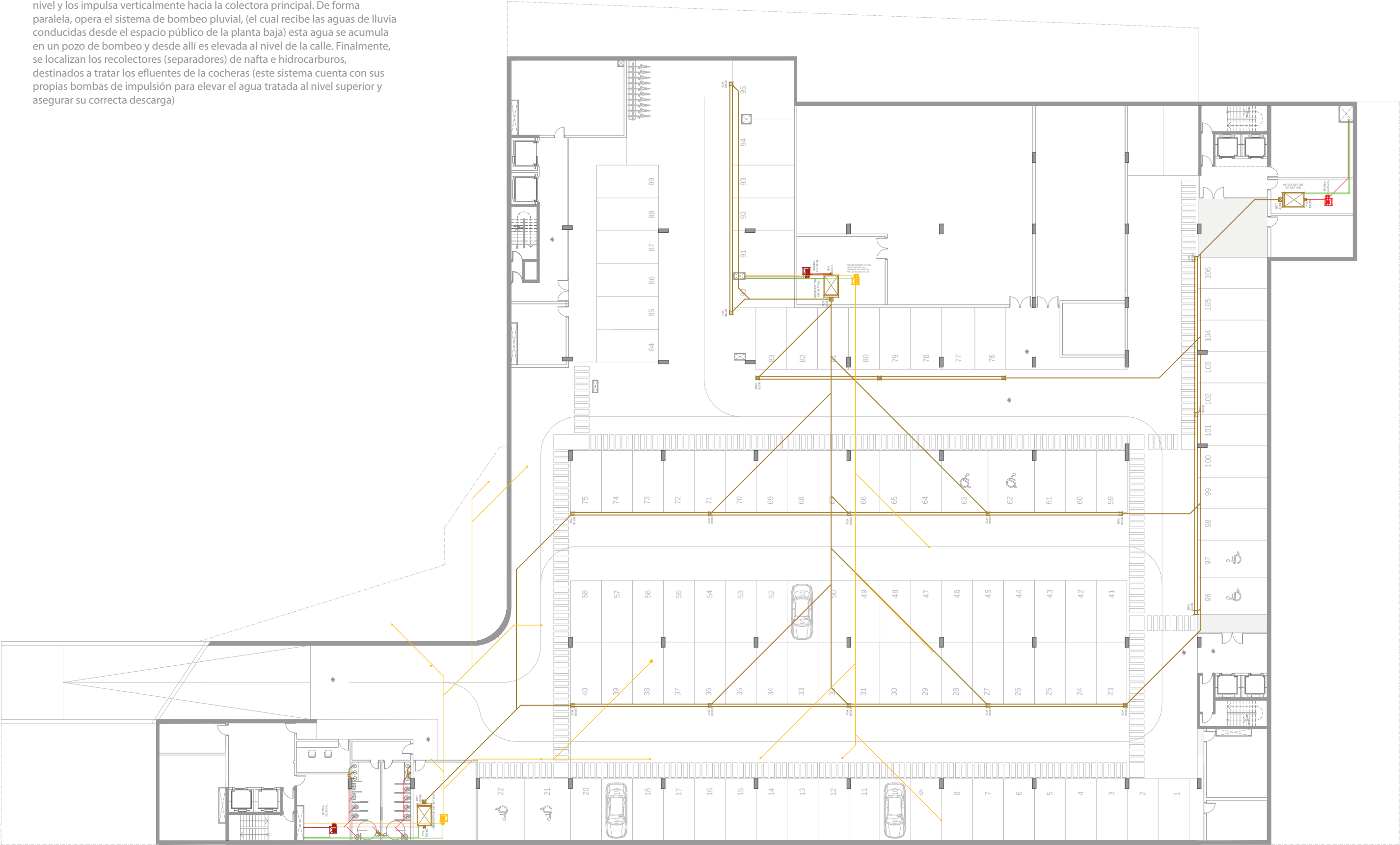
_ pluvial [espacio público]

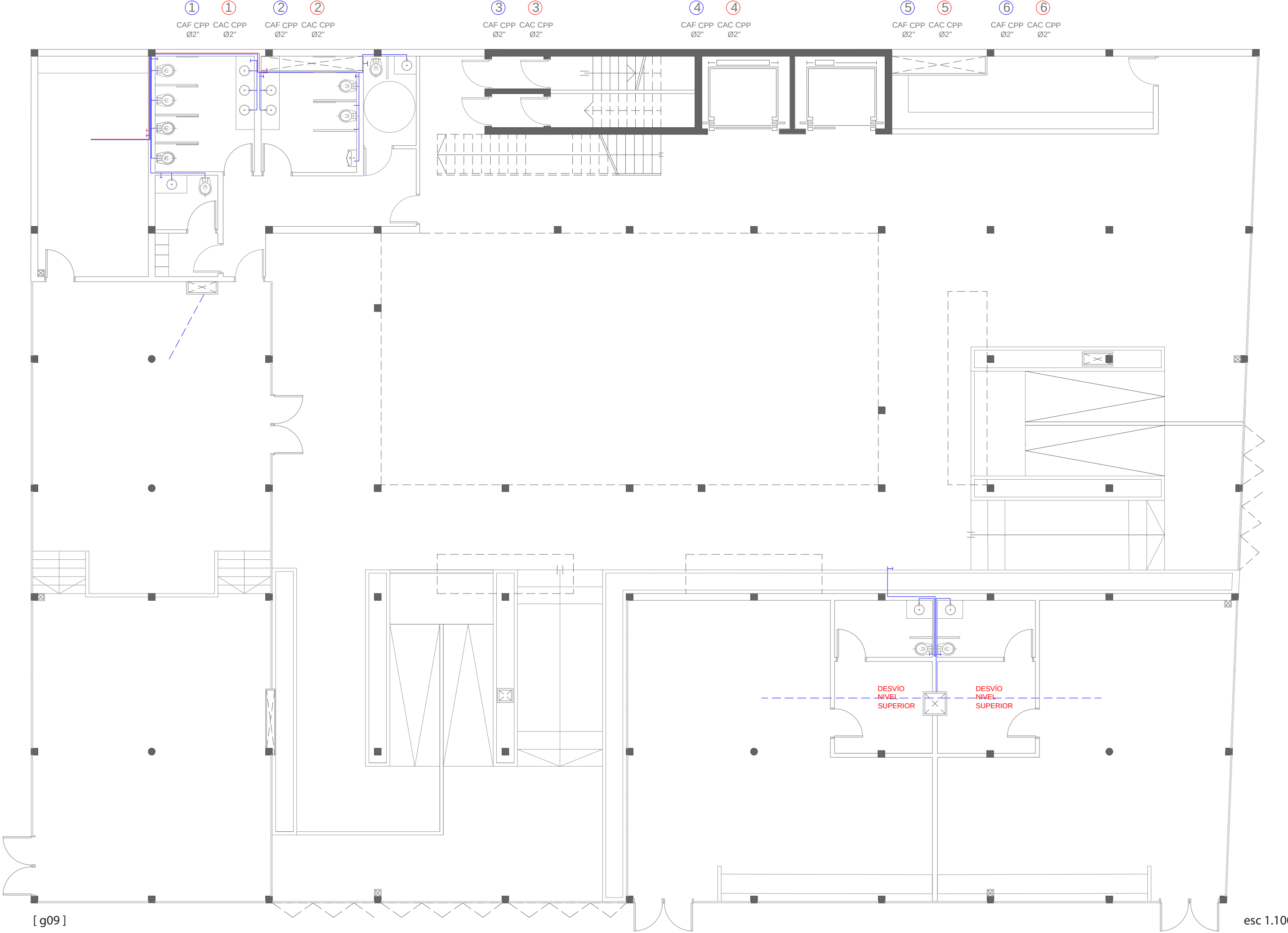
Las descargas pluviales provenientes de los pisos superiores funcionan por gravedad, mientras que el agua pluvial recolectada en planta baja, por encontrarse bajo el nivel de la red, se deriva hacia un pozo de bombeo pluvial ubicado en el subsuelo. Este pozo impulsa el agua hacia la red exterior mediante bombas automáticas, asegurando un correcto drenaje.



_ pluvial y cloacal [subsuelo]

Esta planta de subsuelo centraliza los sistemas de bombeo y tratamiento de cloacales, necesarios para evacuar todas las aguas por debajo del nivel de la calzada. Se ubica la bomba cloacal, que recoge los desagües del baño de este nivel y los impulsa verticalmente hacia la colectora principal. De forma paralela, opera el sistema de bombeo pluvial, (el cual recibe las aguas de lluvia conducidas desde el espacio público de la planta baja) esta agua se acumula en un pozo de bombeo y desde allí es elevada al nivel de la calle. Finalmente, se localizan los recolectores (separadores) de nafta e hidrocarburos, destinados a tratar los efluentes de la cocheras (este sistema cuenta con sus propias bombas de impulsión para elevar el agua tratada al nivel superior y asegurar su correcta descarga)





- ①

CAF CPP
Ø2"
- ①

CAC CPP
Ø2"
- ②

CAF CPP
Ø2"
- ②

CAC CPP
Ø2"
- ③

CAF CPP
Ø2"
- ③

CAC CPP
Ø2"
- ④

CAF CPP
Ø2"
- ④

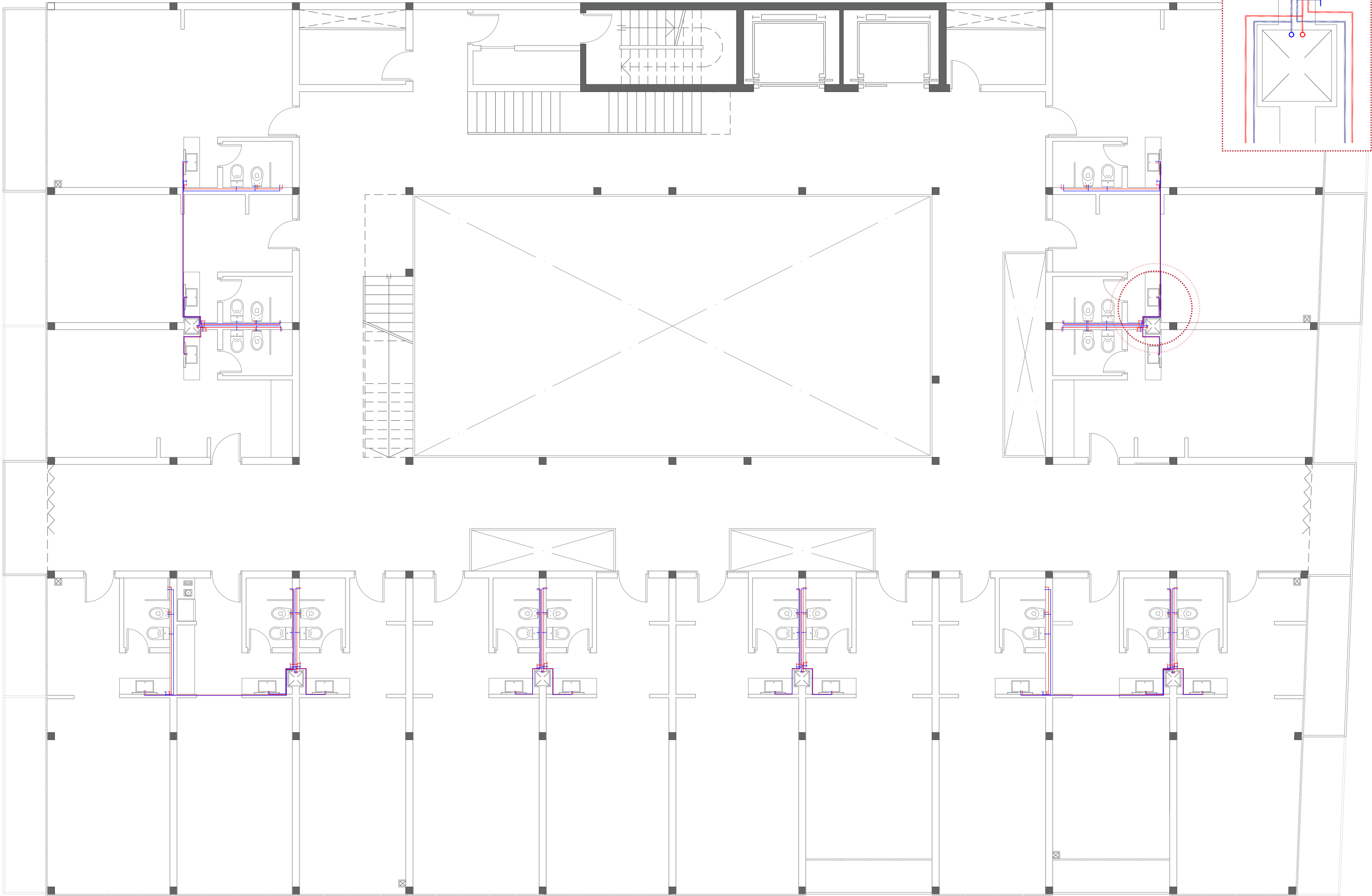
CAC CPP
Ø2"
- ⑤

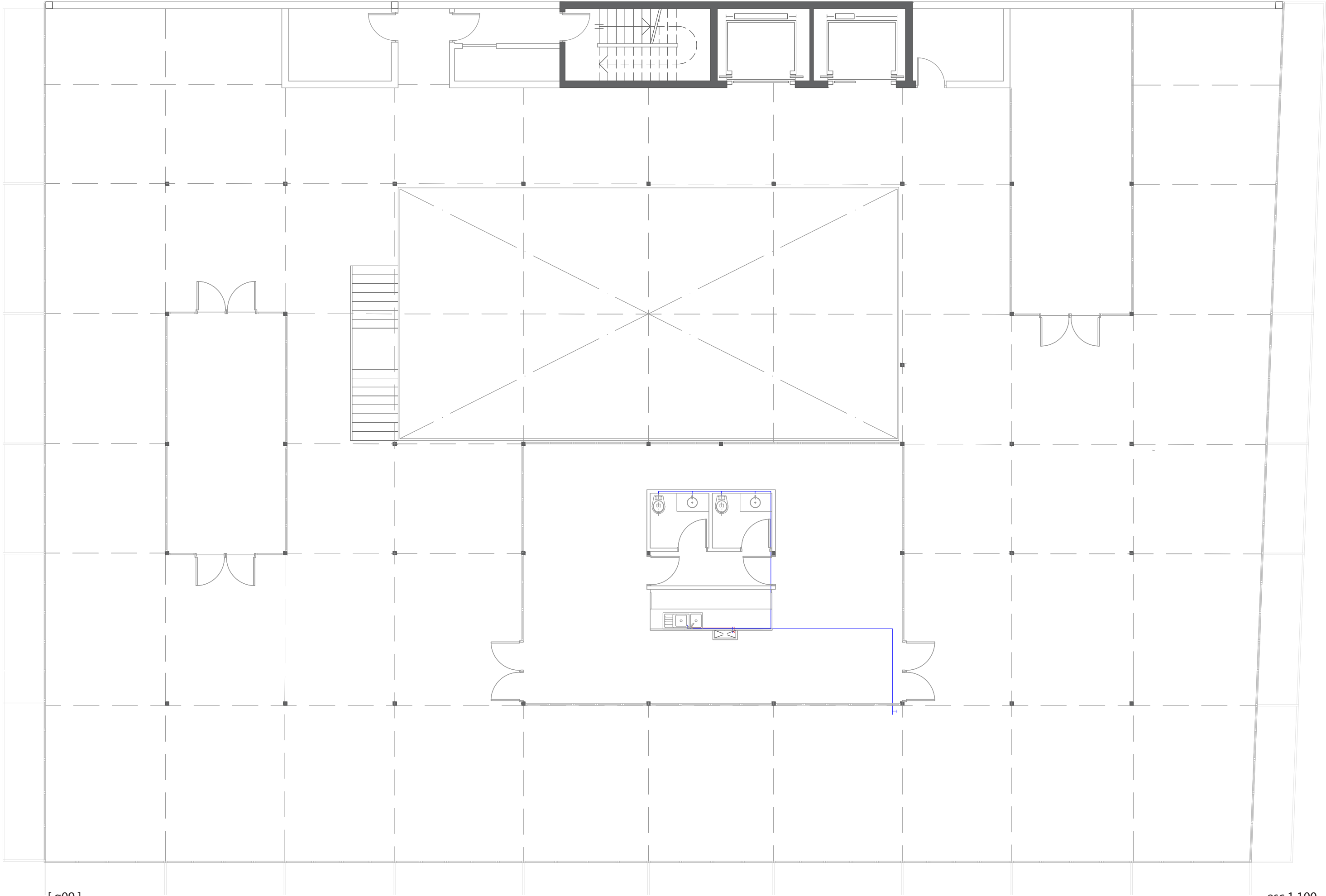
CAF CPP
Ø2"
- ⑤

CAC CPP
Ø2"
- ⑥

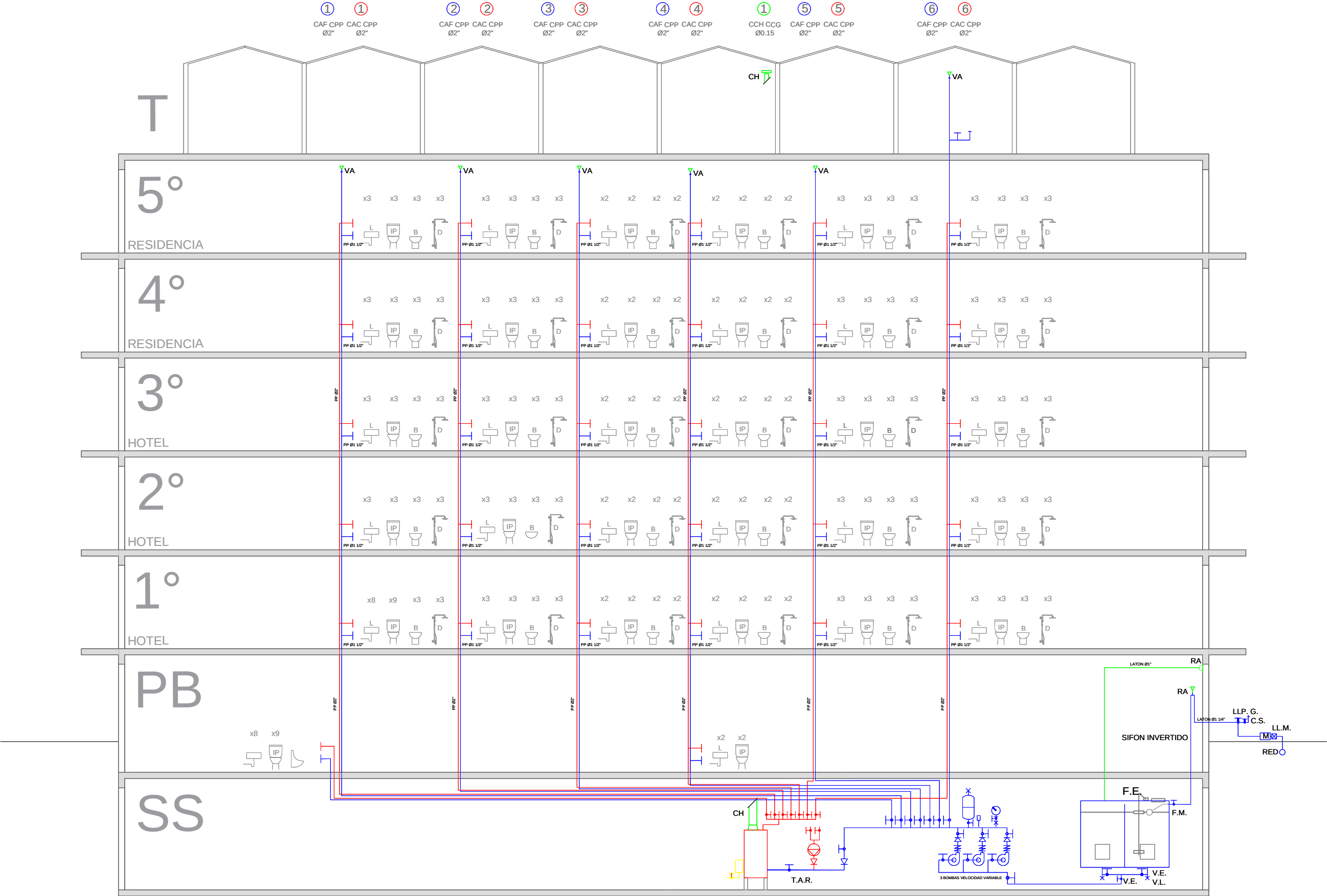
CAF CPP
Ø2"
- ⑥

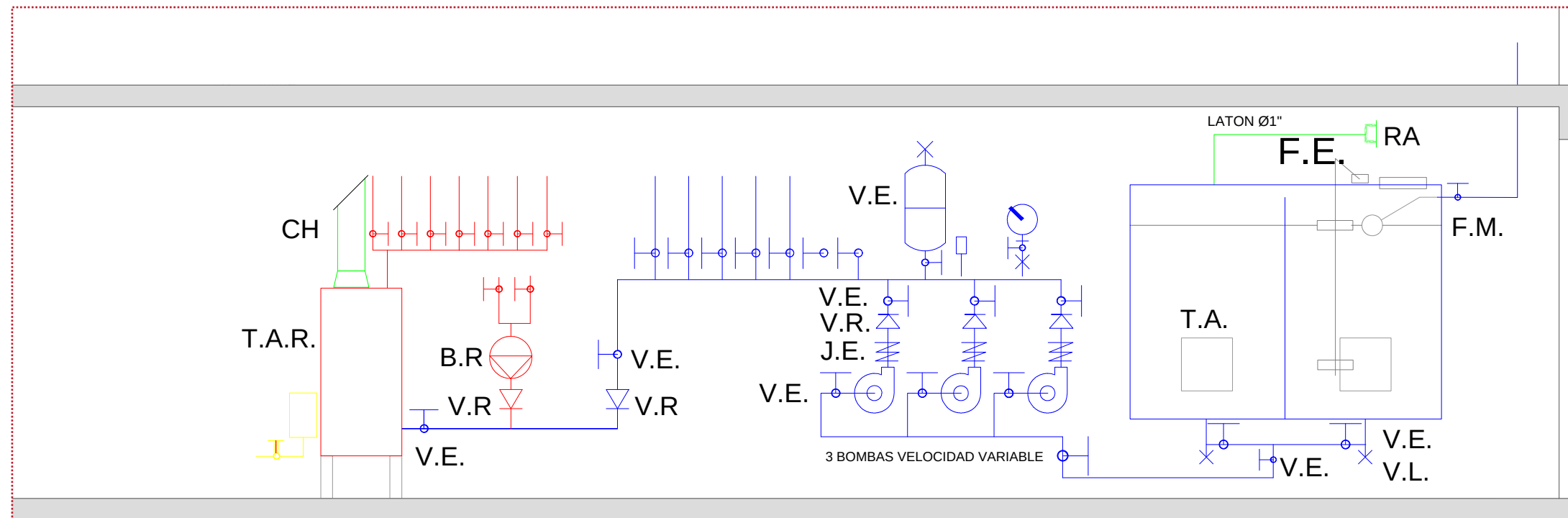
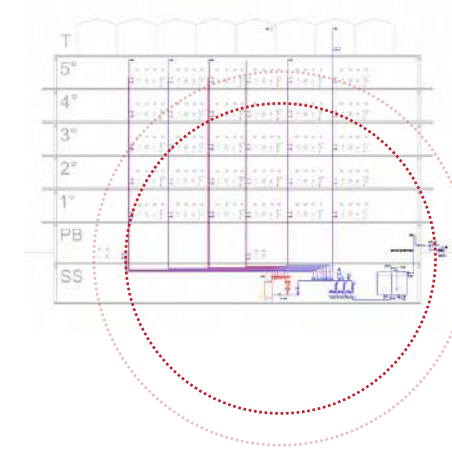
CAC CPP
Ø2"

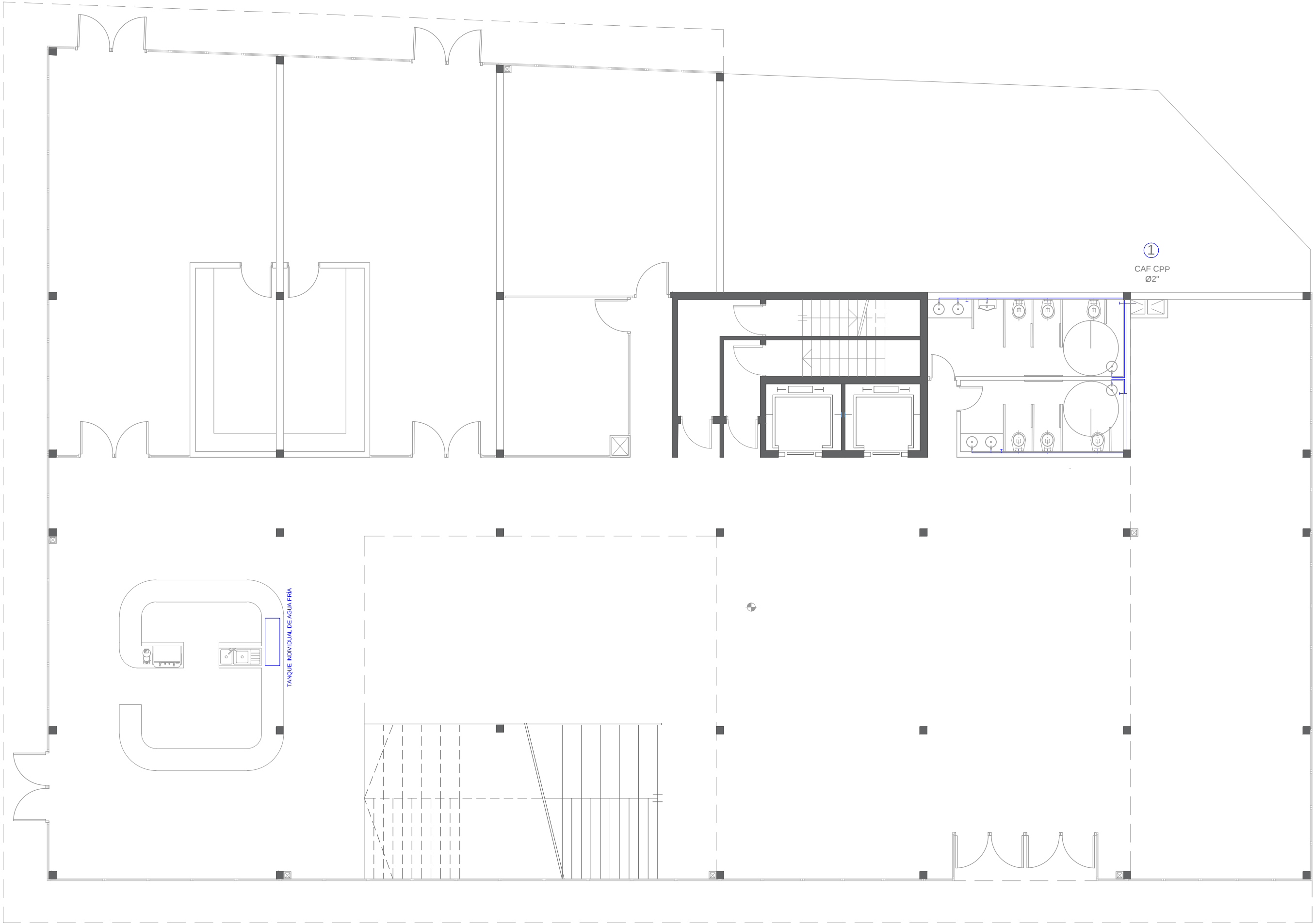


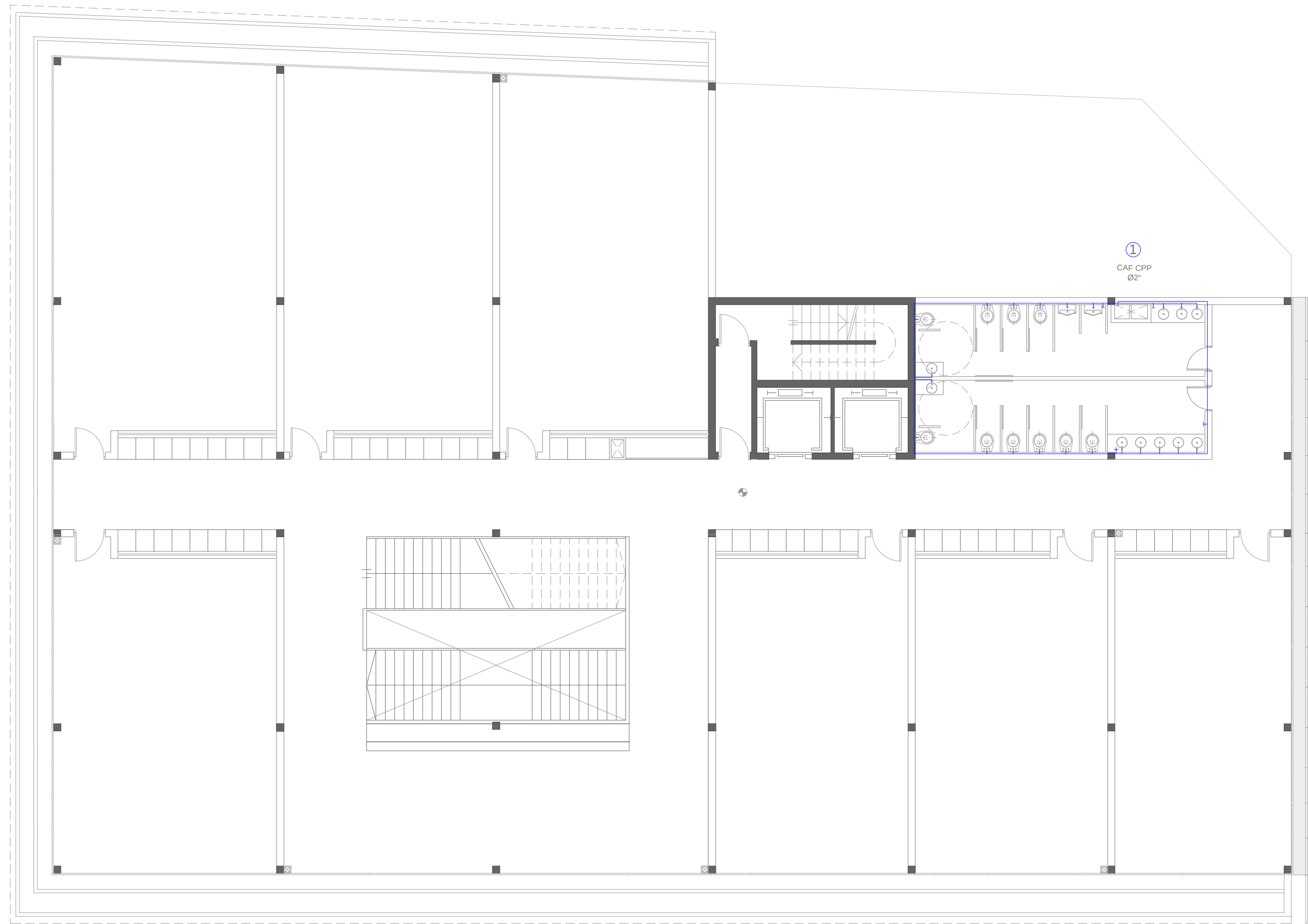


_ agua [hotel] Se ha tomado la decisión estratégica de implementar un sistema de abastecimiento de agua mediante bombas presurizadoras (3 Bombas de Velocidad Variable que trabajan a partir de la demanda) ubicados en el subsuelo con el respectivo tanque y también cumpliendo la función de alimentar el abastecimiento de agua caliente (Termotanque de Alta Recuperación), en lugar de optar por un sistema tradicional de tanque elevado por gravedad. Esto nos permite garantizar una presión de servicio óptima y constante en todos los niveles del edificio.

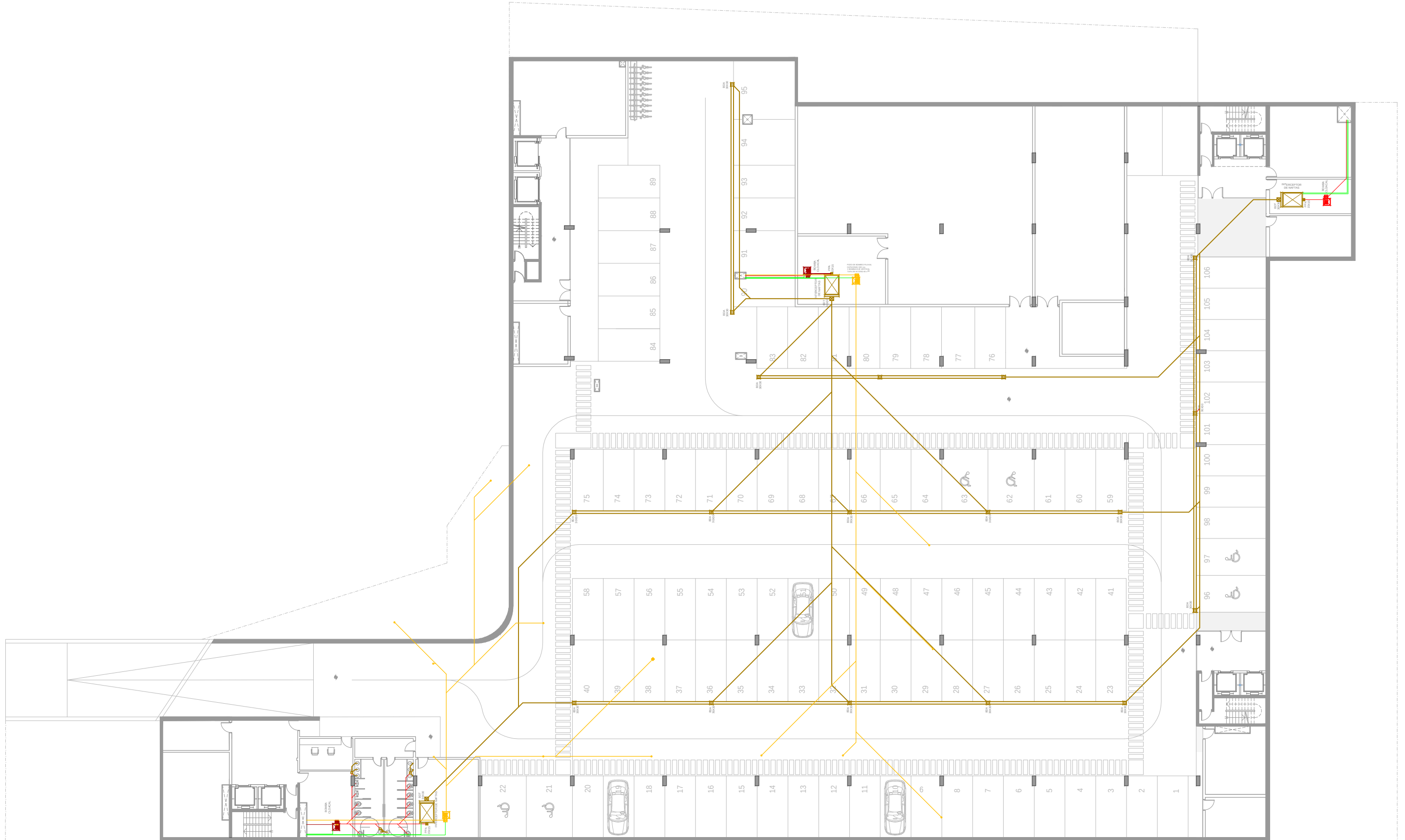




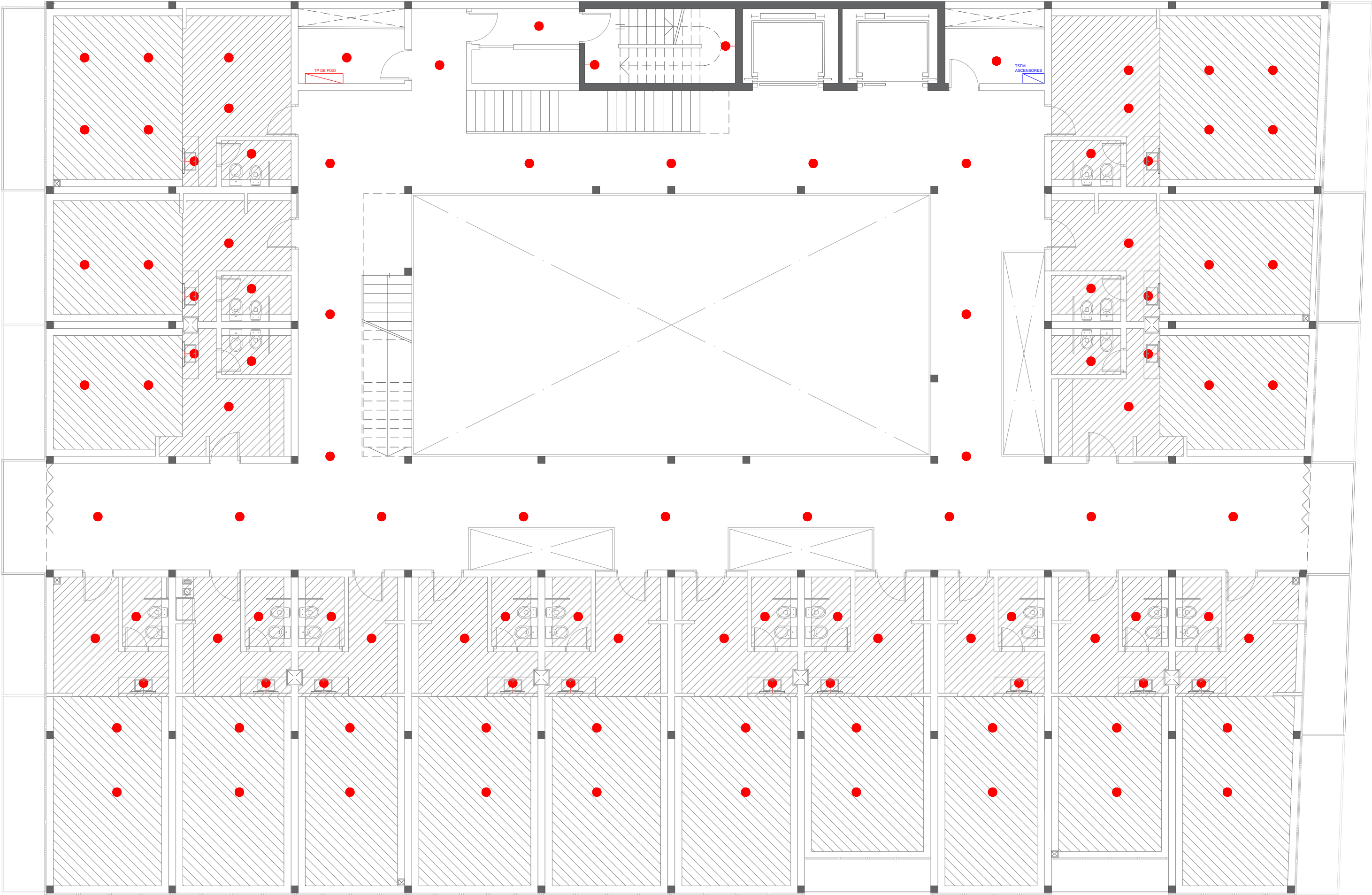






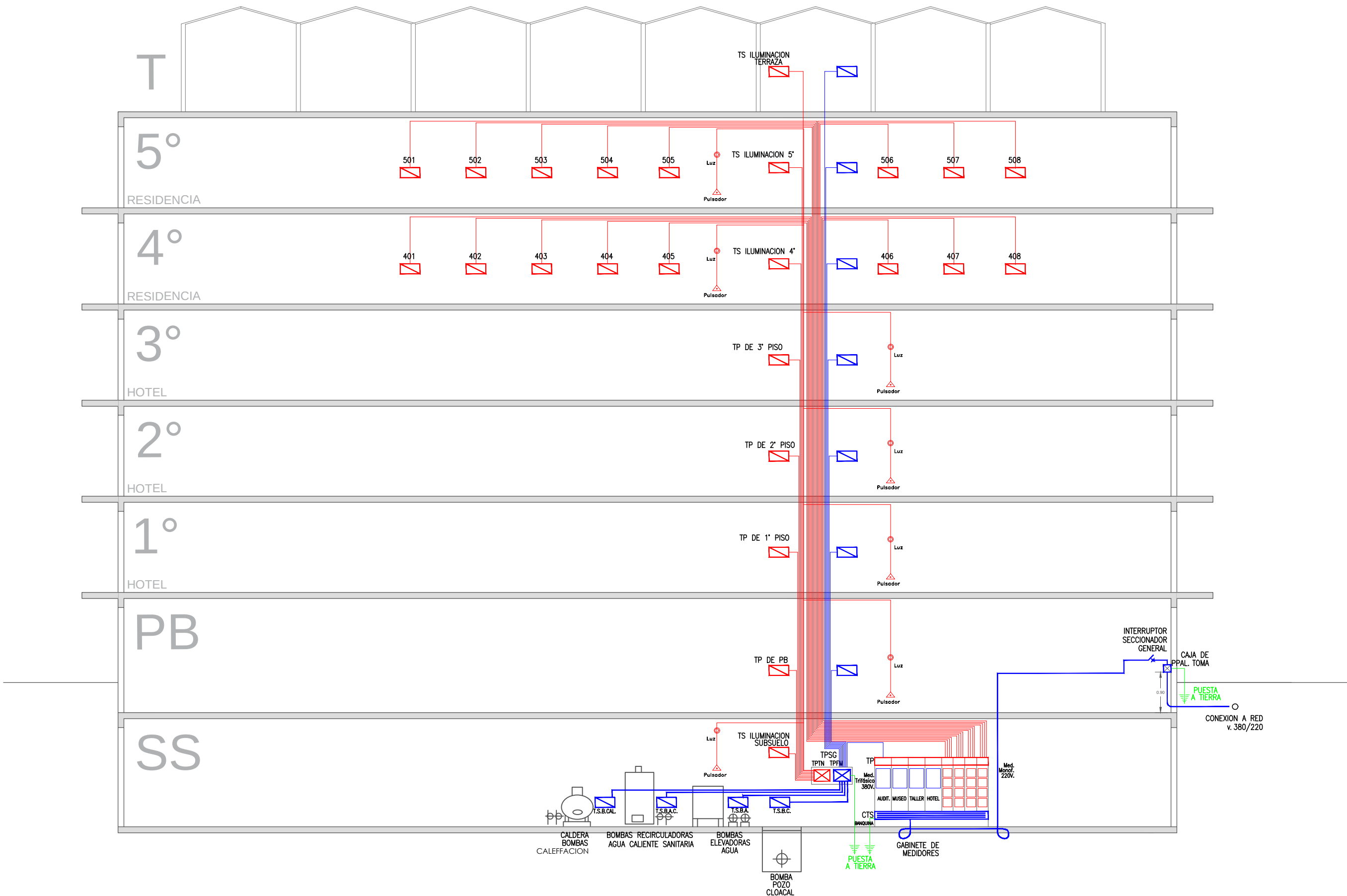


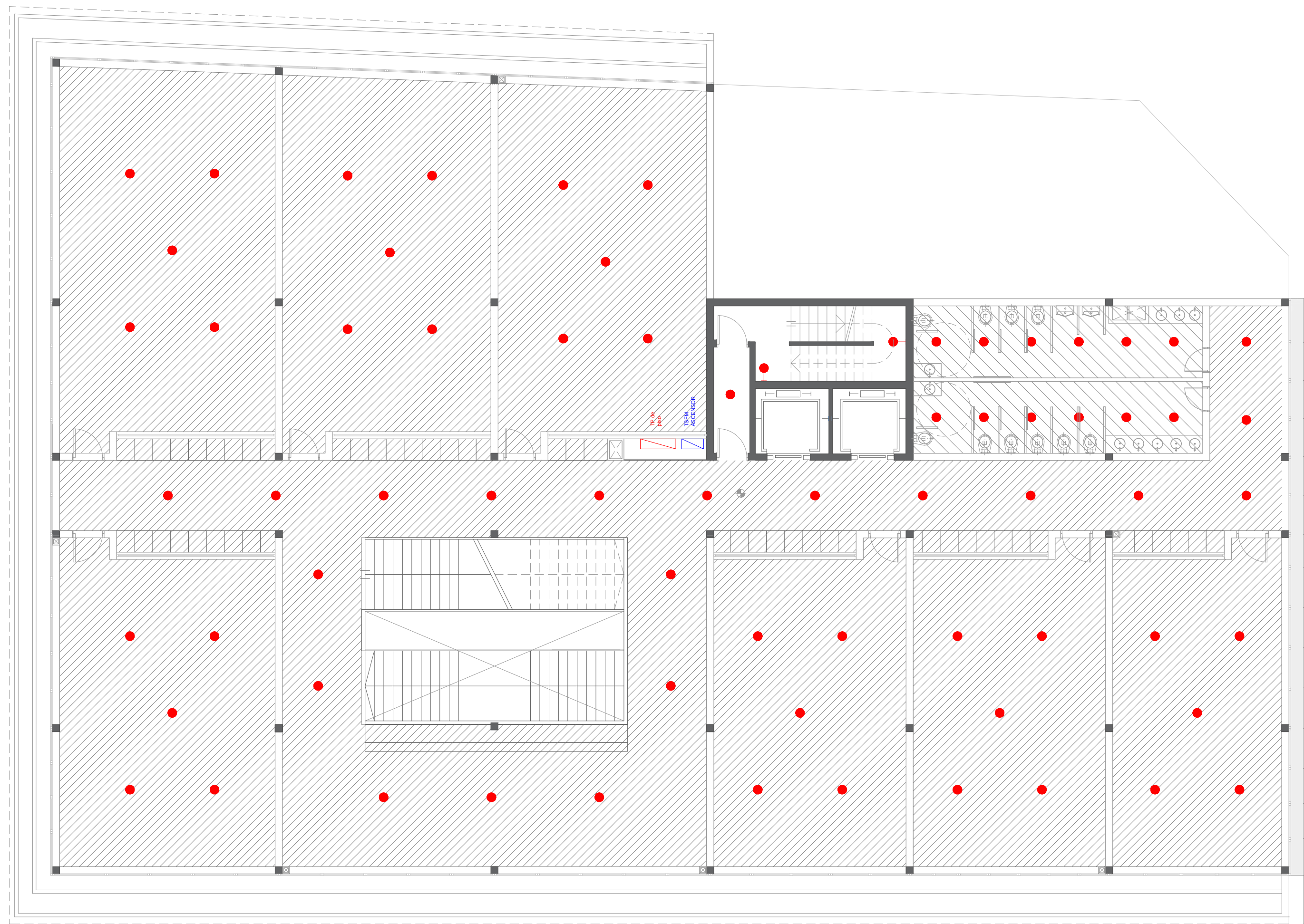
_electricidad y cielorraso [hotel] [+9.00] El sistema eléctrico cuenta con un tablero de medidores general ampliado en el subsuelo, debido a la coexistencia de unidades de uso hotelero y residencial. A partir de este punto, se desarrollan tableros generales por piso, desde los cuales se distribuye la alimentación a tableros seccionales y circuitos de iluminación y tomas. La decisión de los cielorrasos fue a partir de querer generar gargantas, tanto para lograr una luz indirecta cálida y para poder ocultar las cortinas.

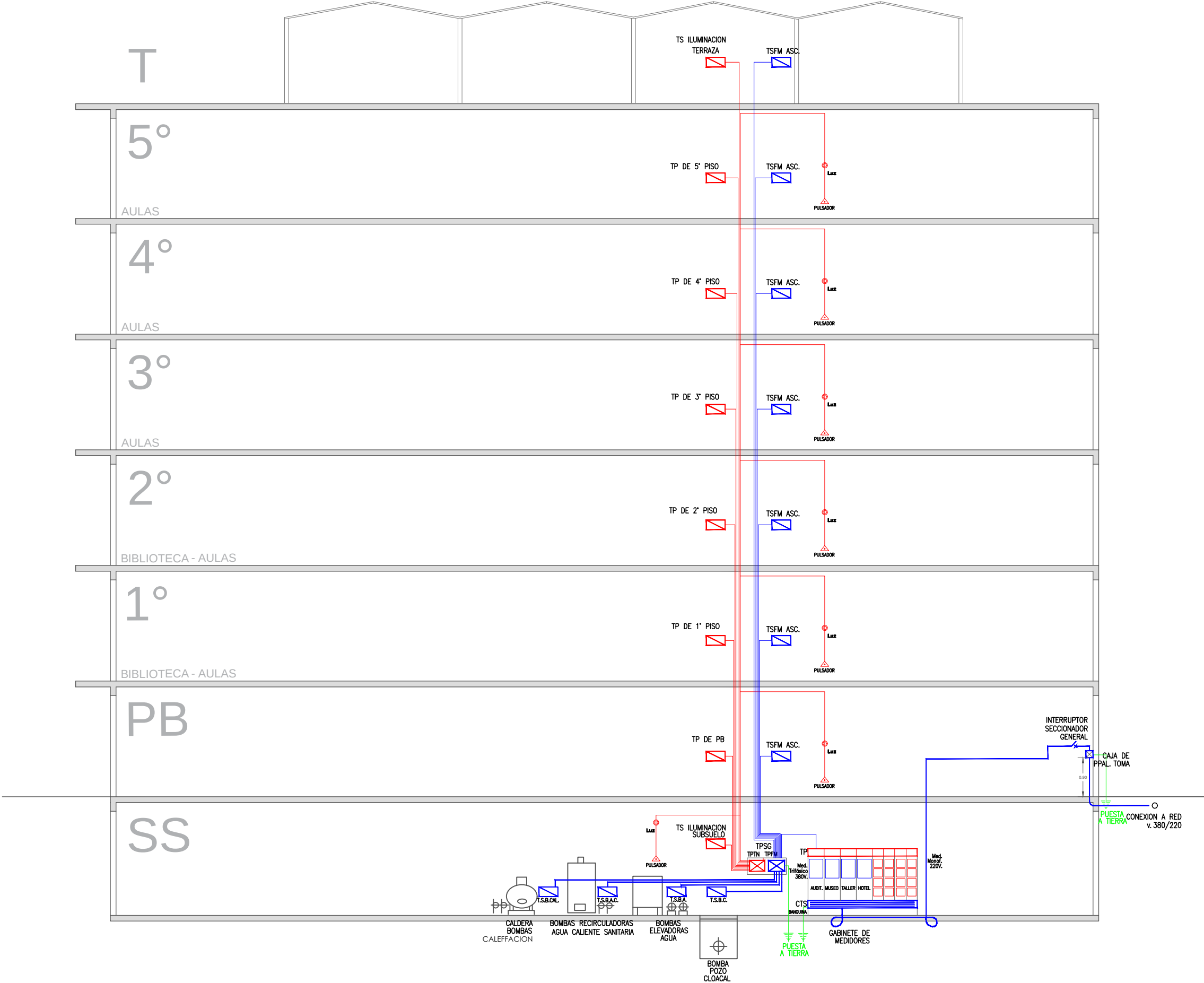


_ electricidad [hotel]

La distribución de energía se diferencia según el uso de cada nivel: los pisos destinados a hotel cuentan con un único tablero general por piso para alimentar todas las habitaciones y servicios de esa planta, mientras que los pisos 4 y 5, destinados a departamentos, poseen un tablero seccional individual para cada unidad habitacional, garantizando su independencia de consumo. Los medidores se encuentran en el subsuelo.

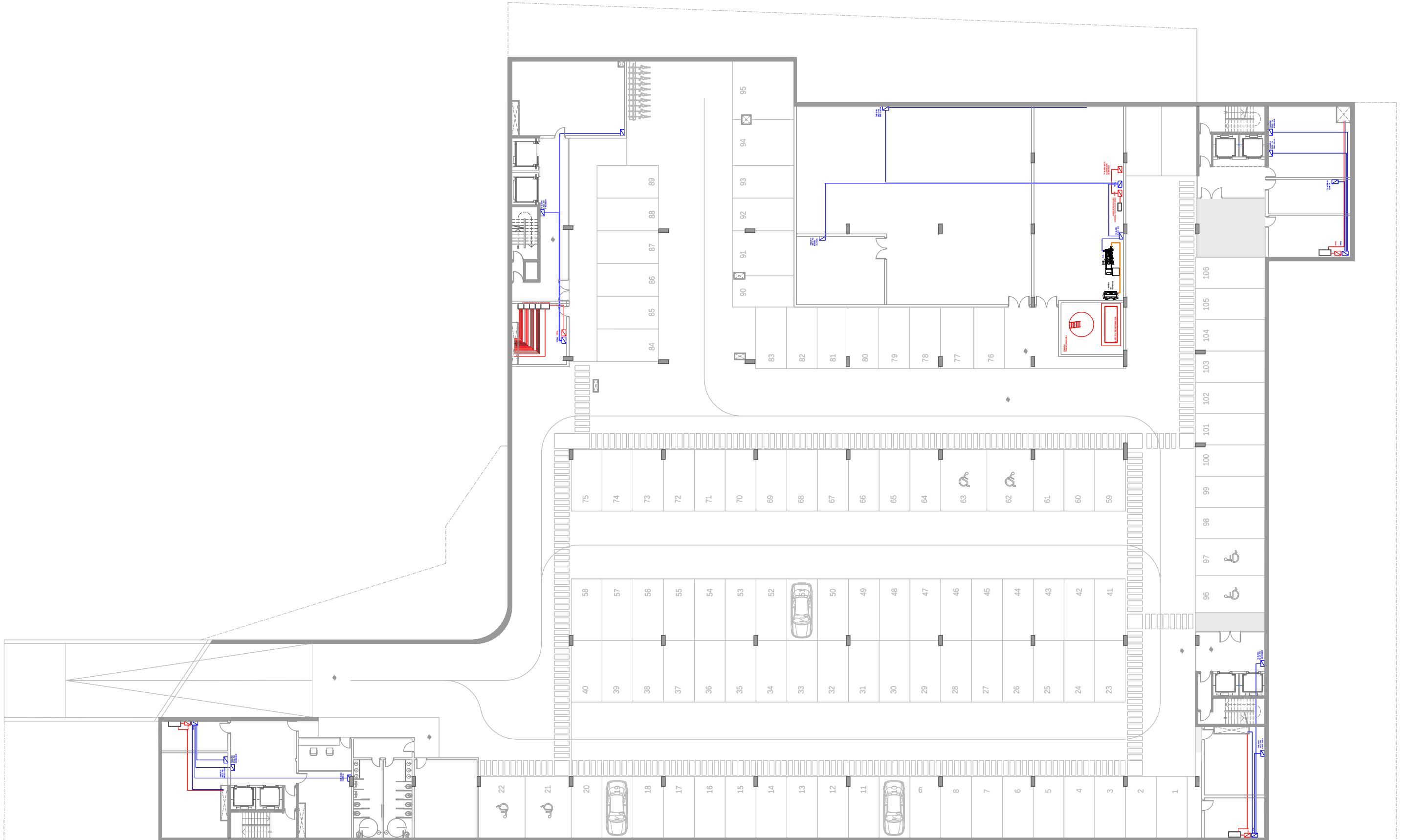




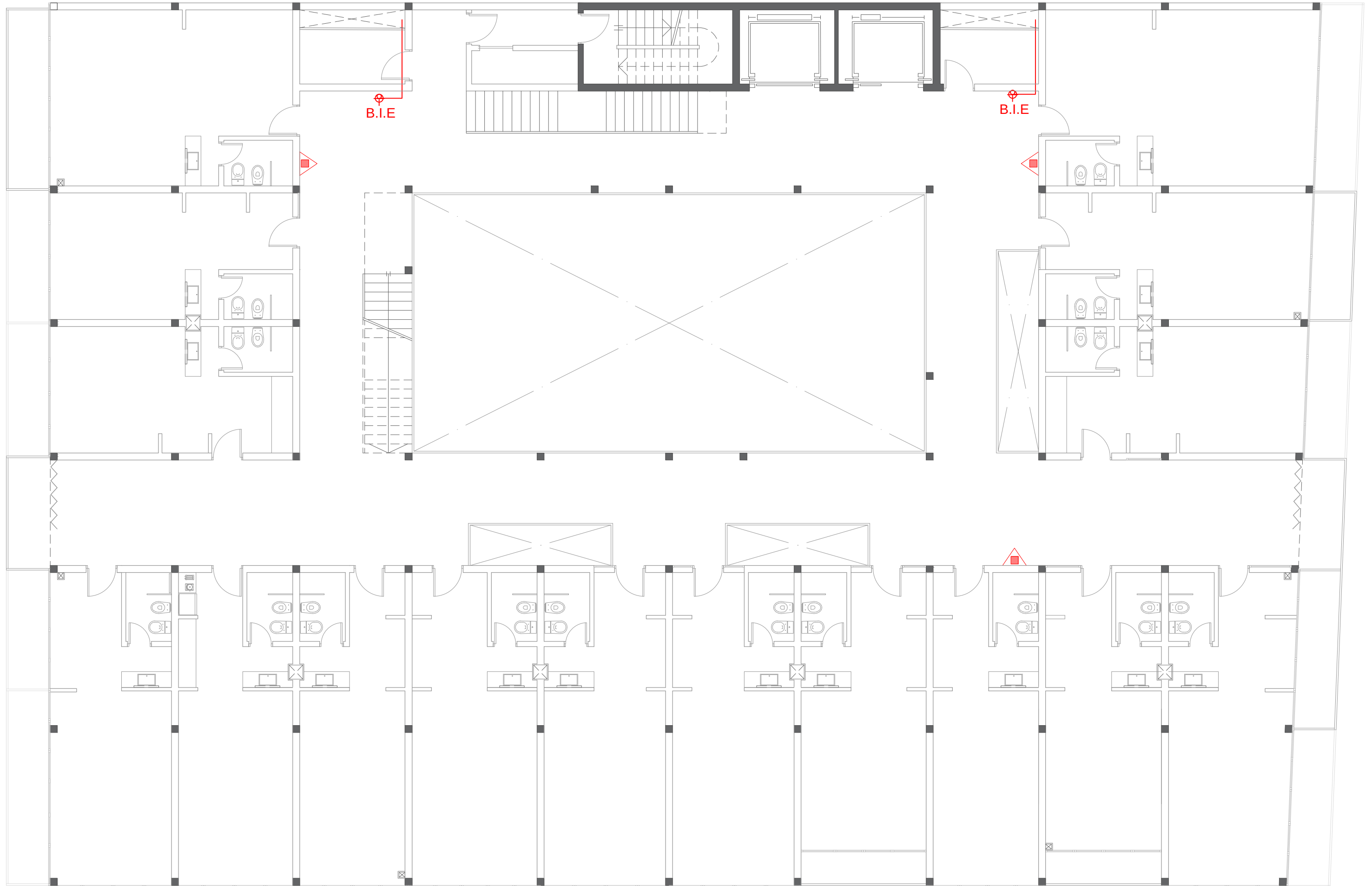


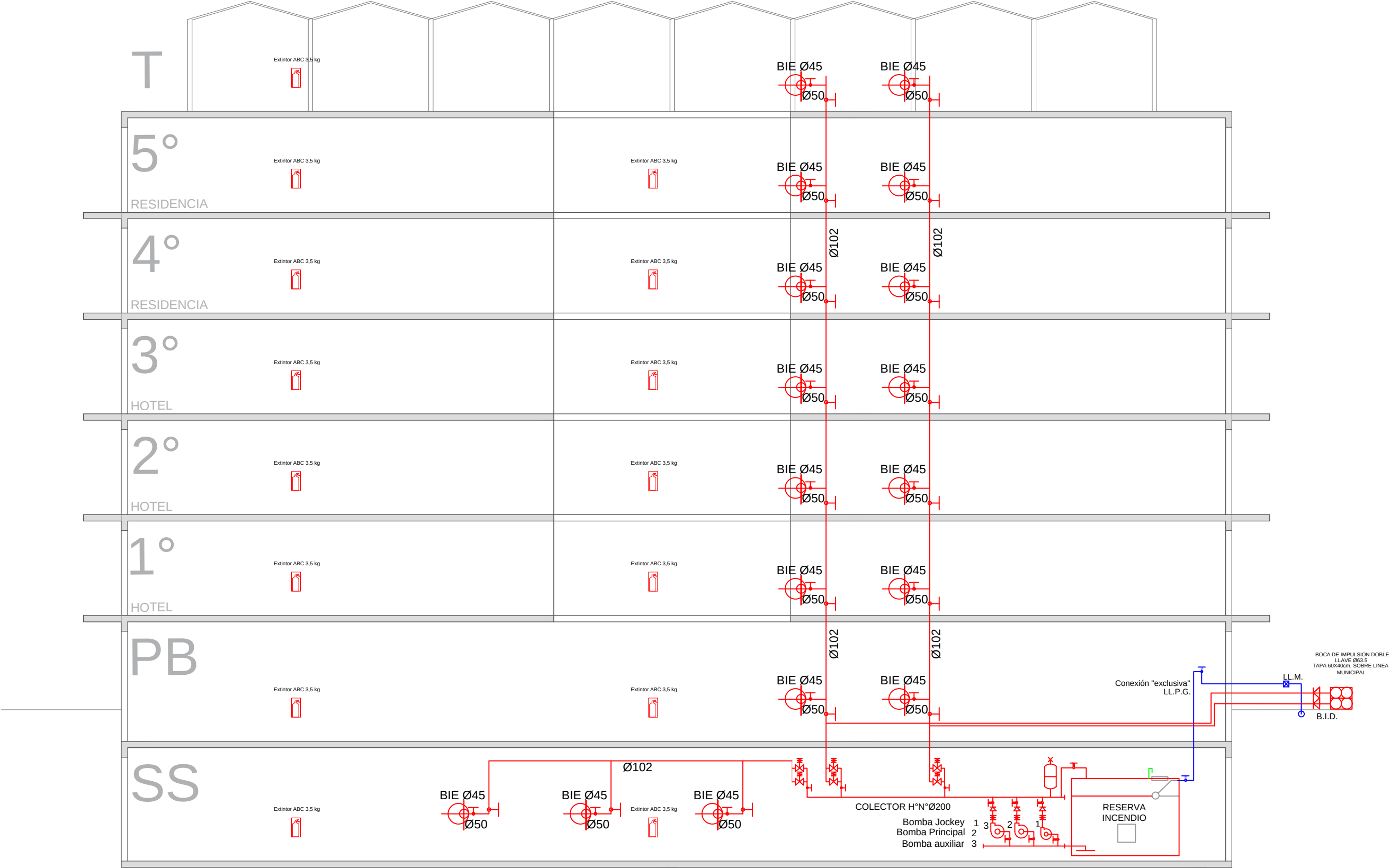
_electricidad [subsuelo]

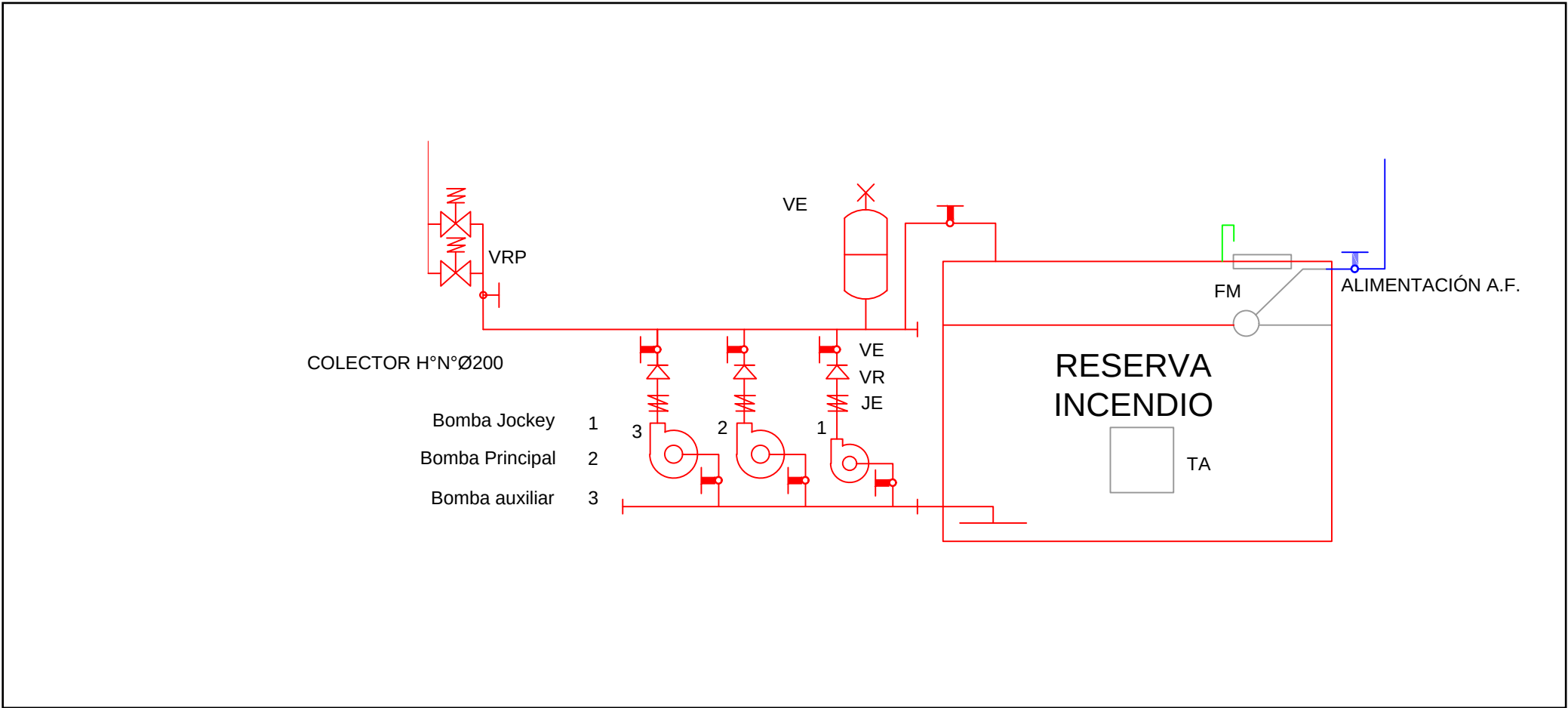
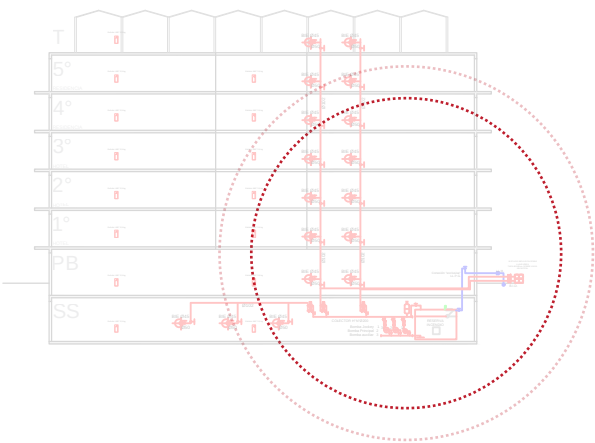
Cada edificio cuenta con su sistema eléctrico independiente y sus respectivos medidores.



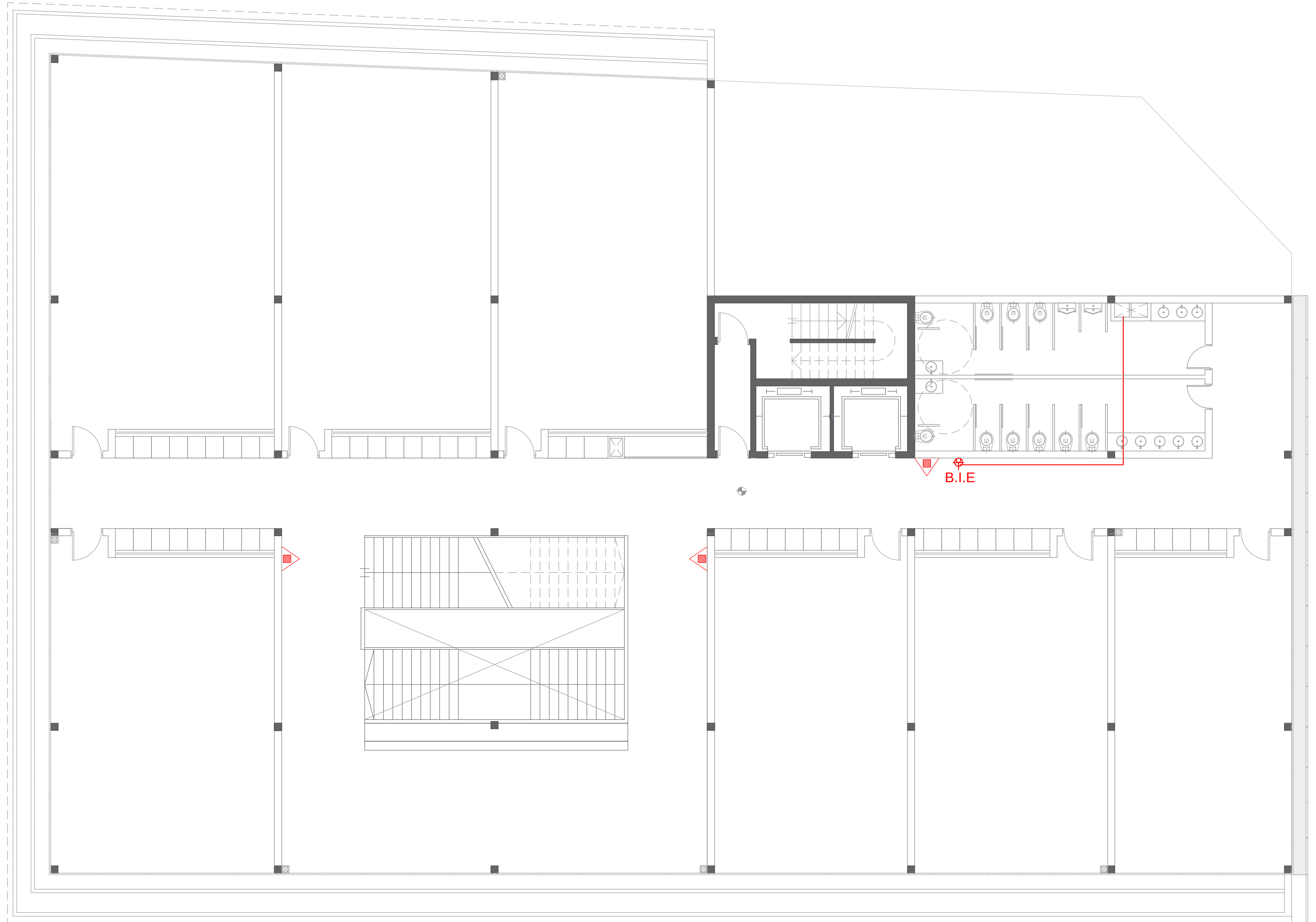
_incendio [hotel] [+9.00] El edificio dispone de una red de Bocas de Incendio Equipadas (B.I.E.), distribuidas por piso y ubicadas en cercanía a circulaciones principales. El sistema se alimenta desde la reserva de incendio ubicada en el subsuelo, con bomba principal y bomba jockey para mantener la red presurizada.

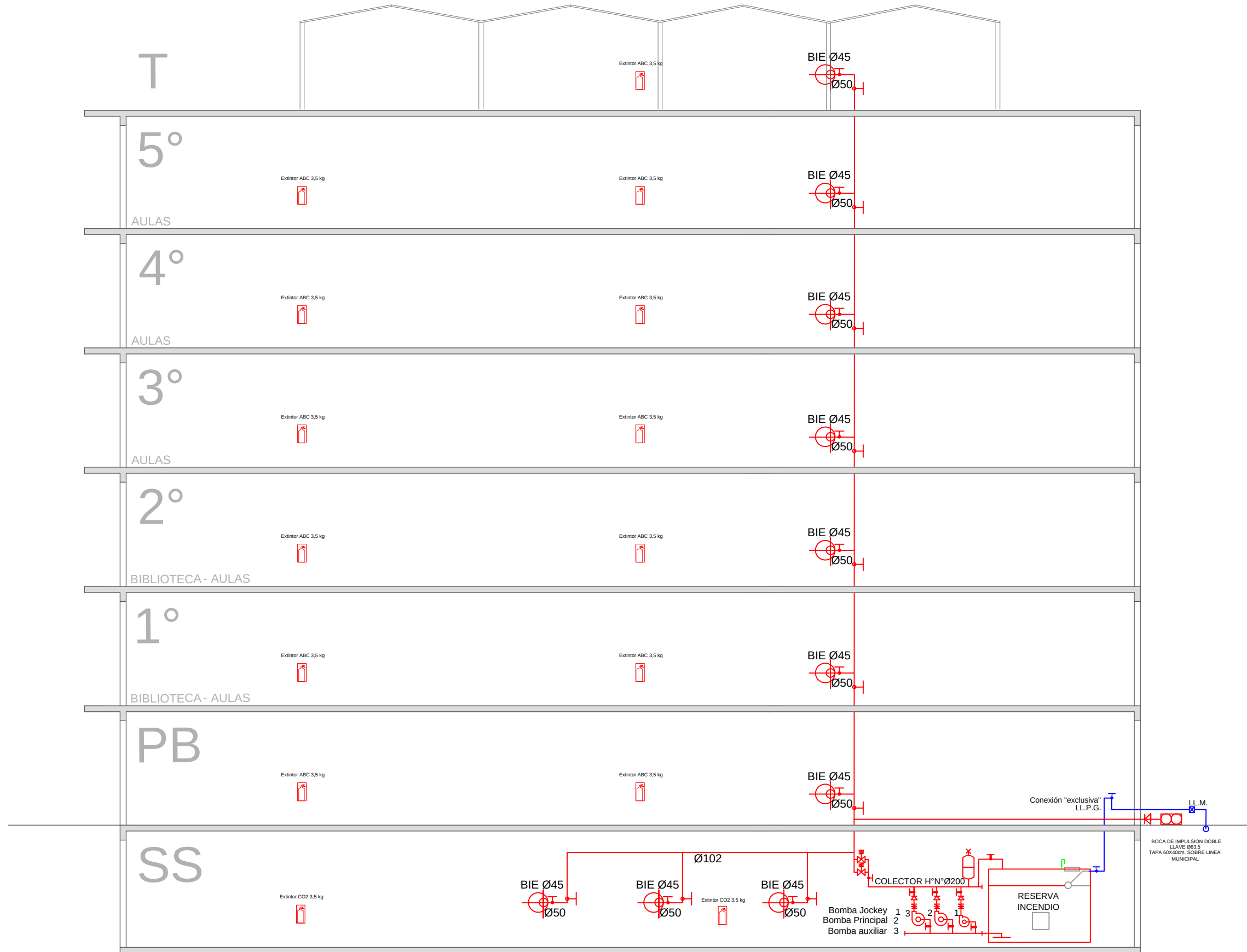


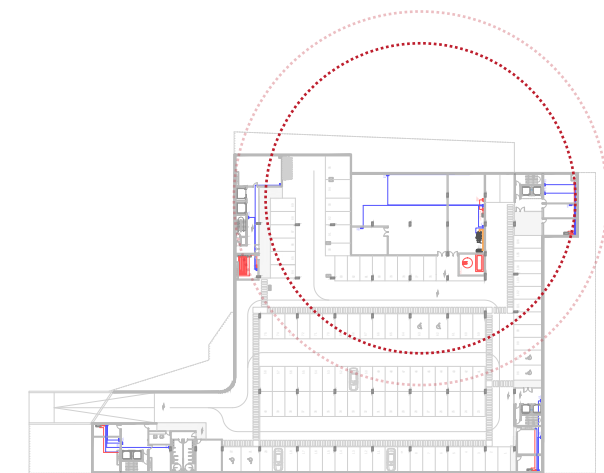
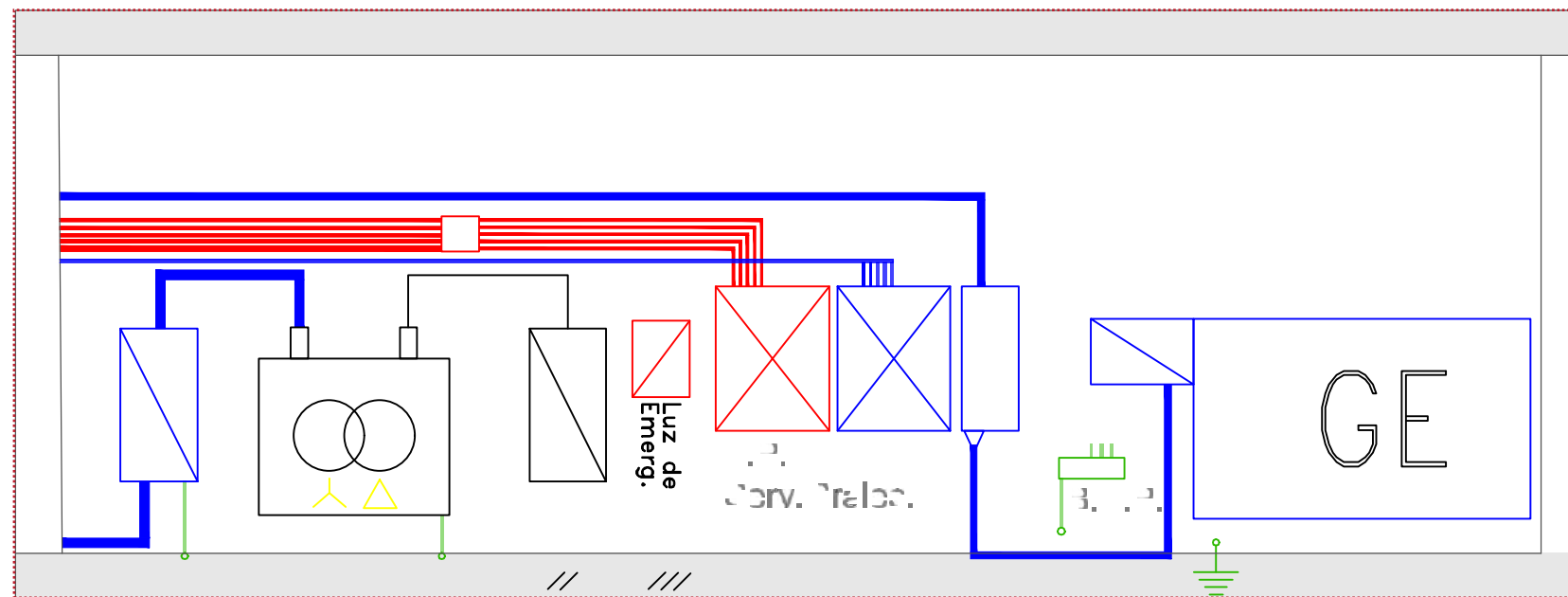


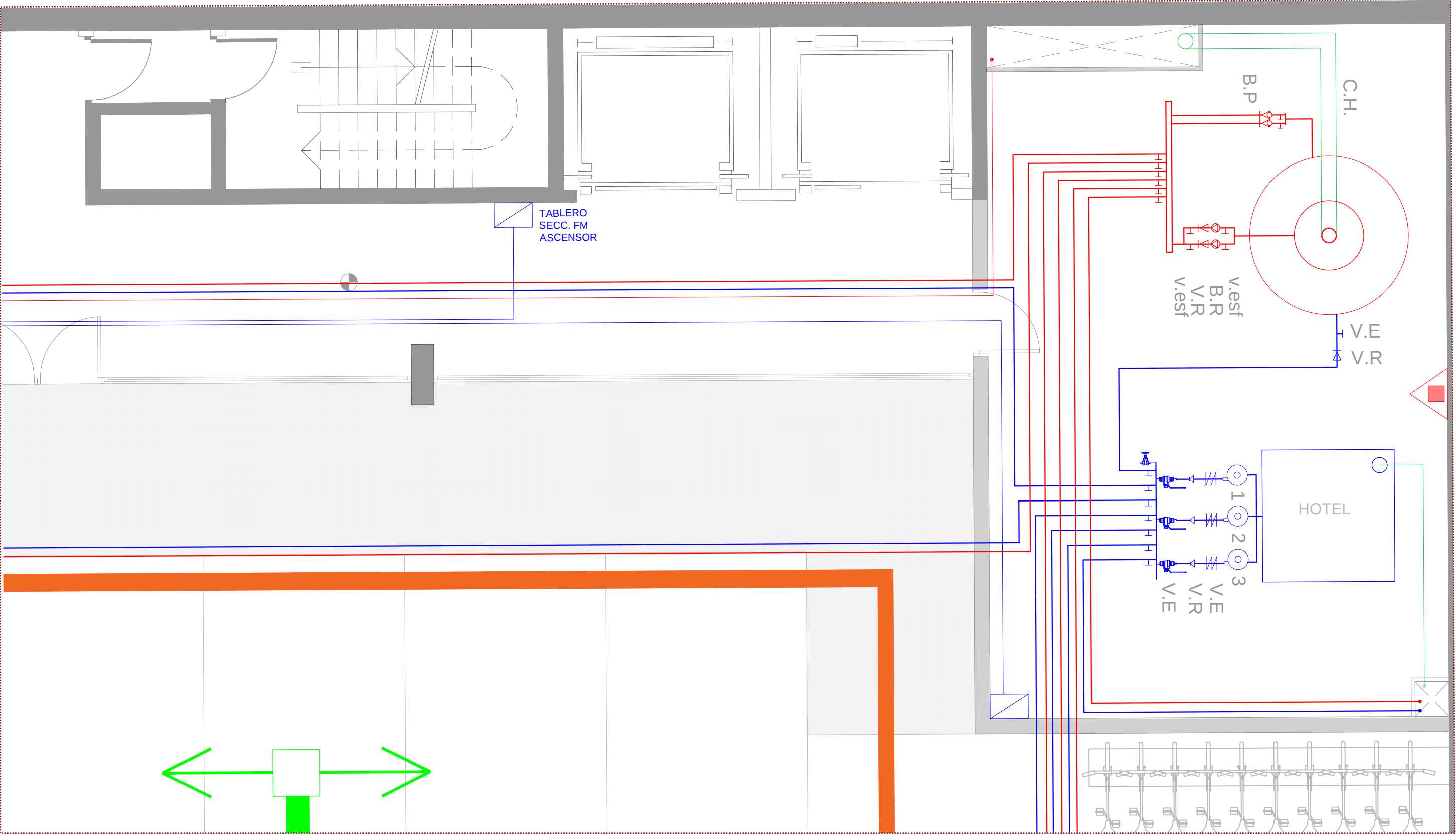


_incendio [taller] [+12.0] El edificio está provisto de una red de Bocas de Incendio Equipadas (B.I.E.) instaladas estratégicamente en circulaciones y áreas comunes. El sistema se alimenta desde la reserva exclusiva de incendio en subsuelo, presurizada mediante bombas automáticas. Se complementa con matafuegos en talleres y accesos.

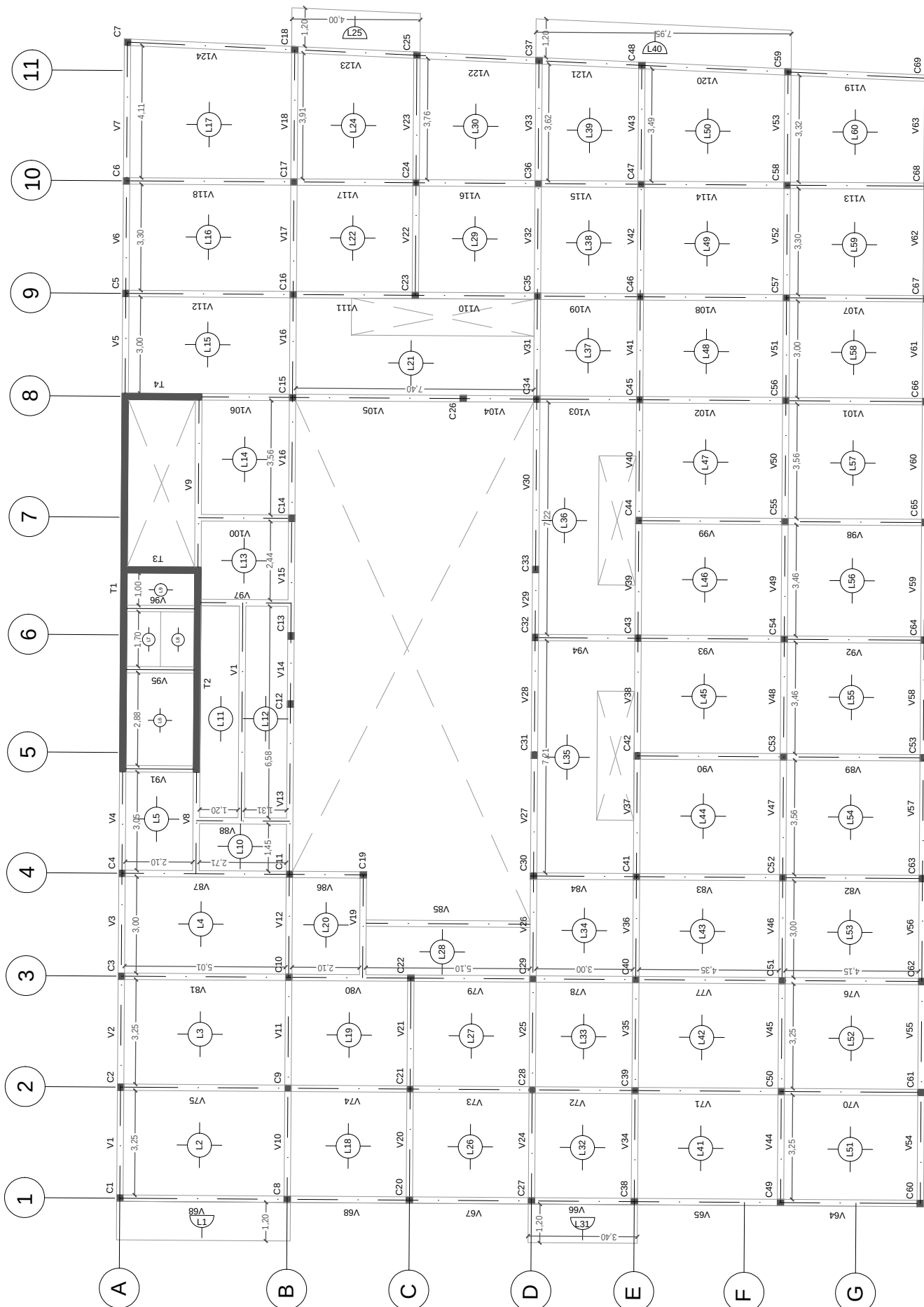
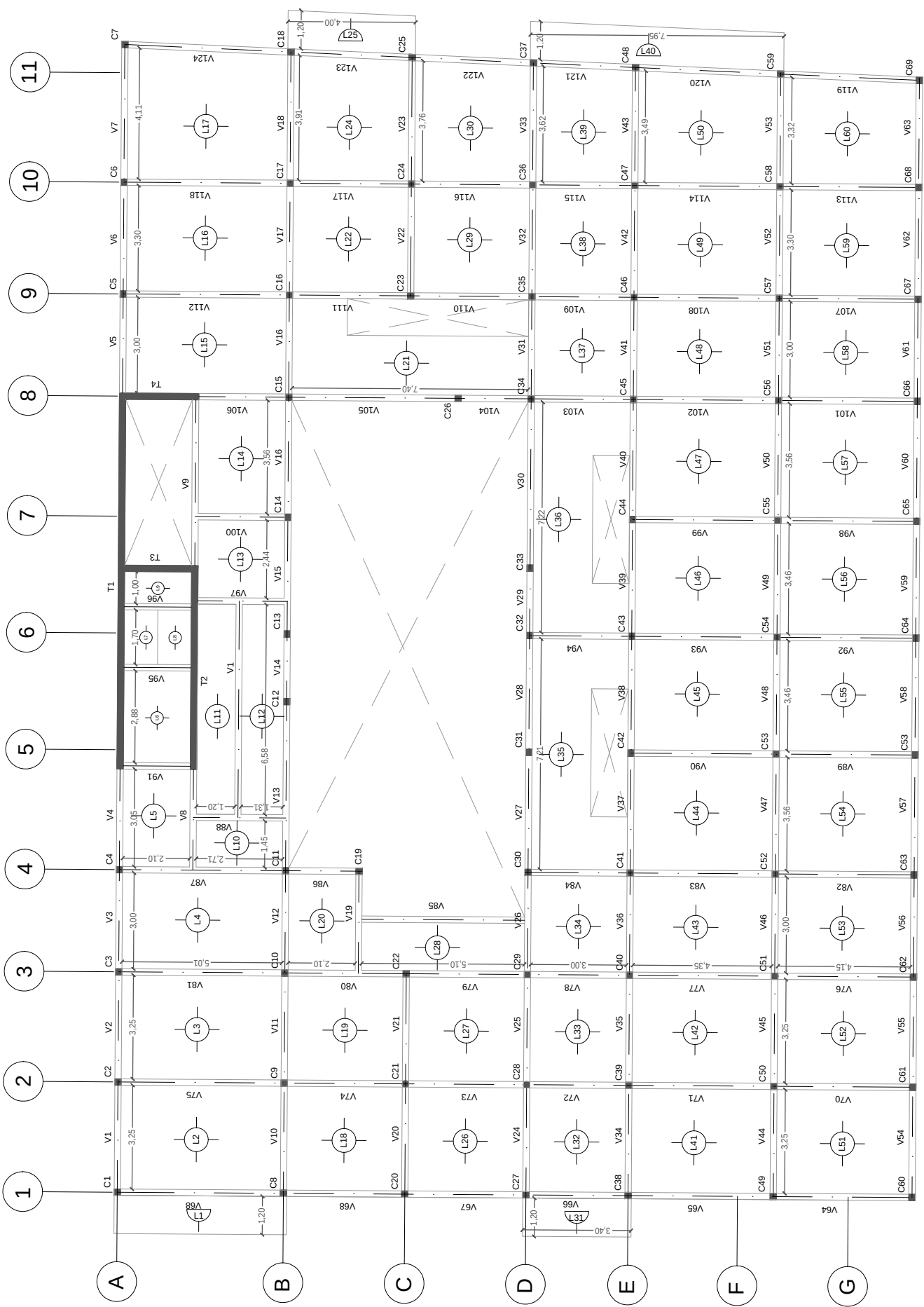




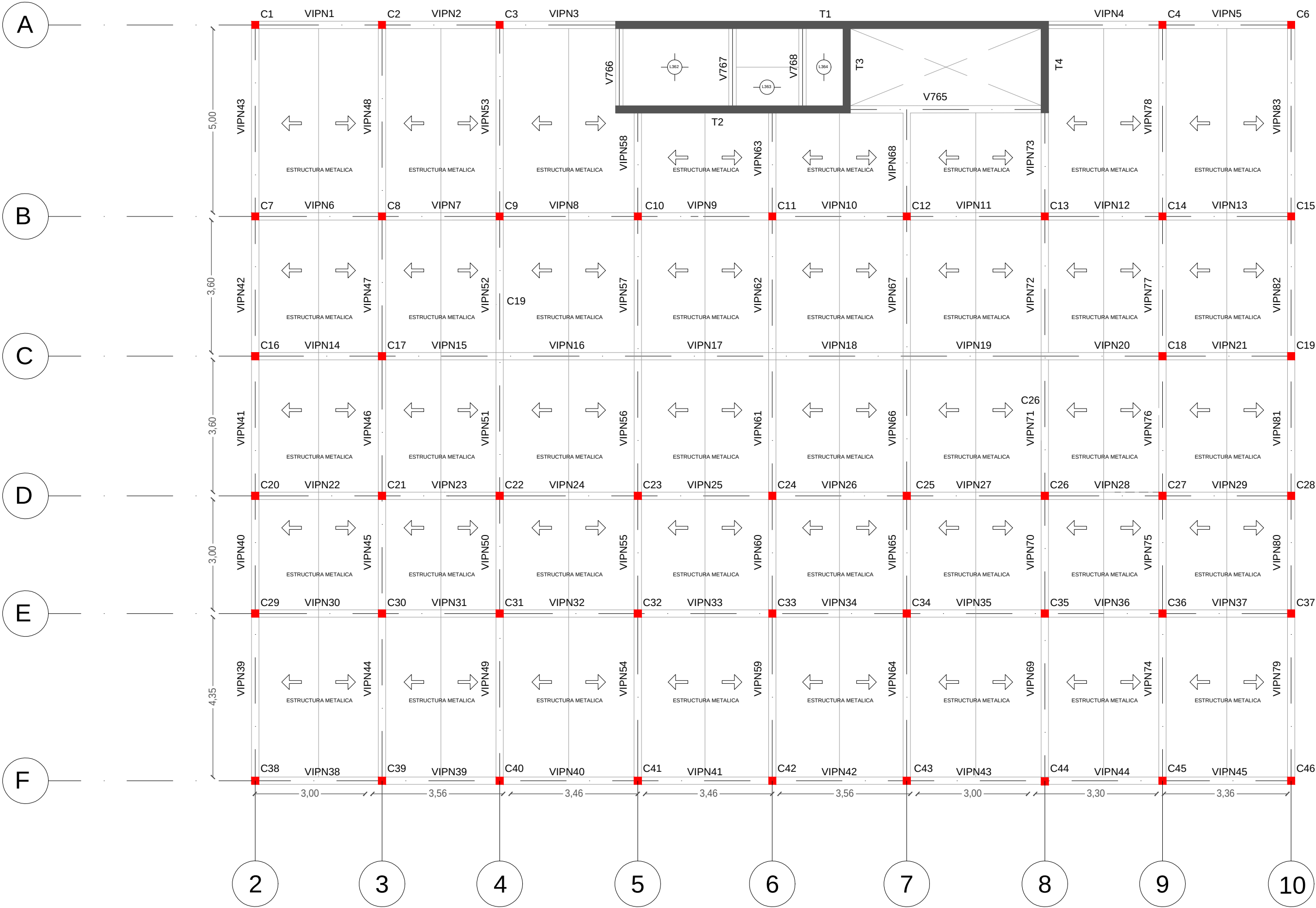


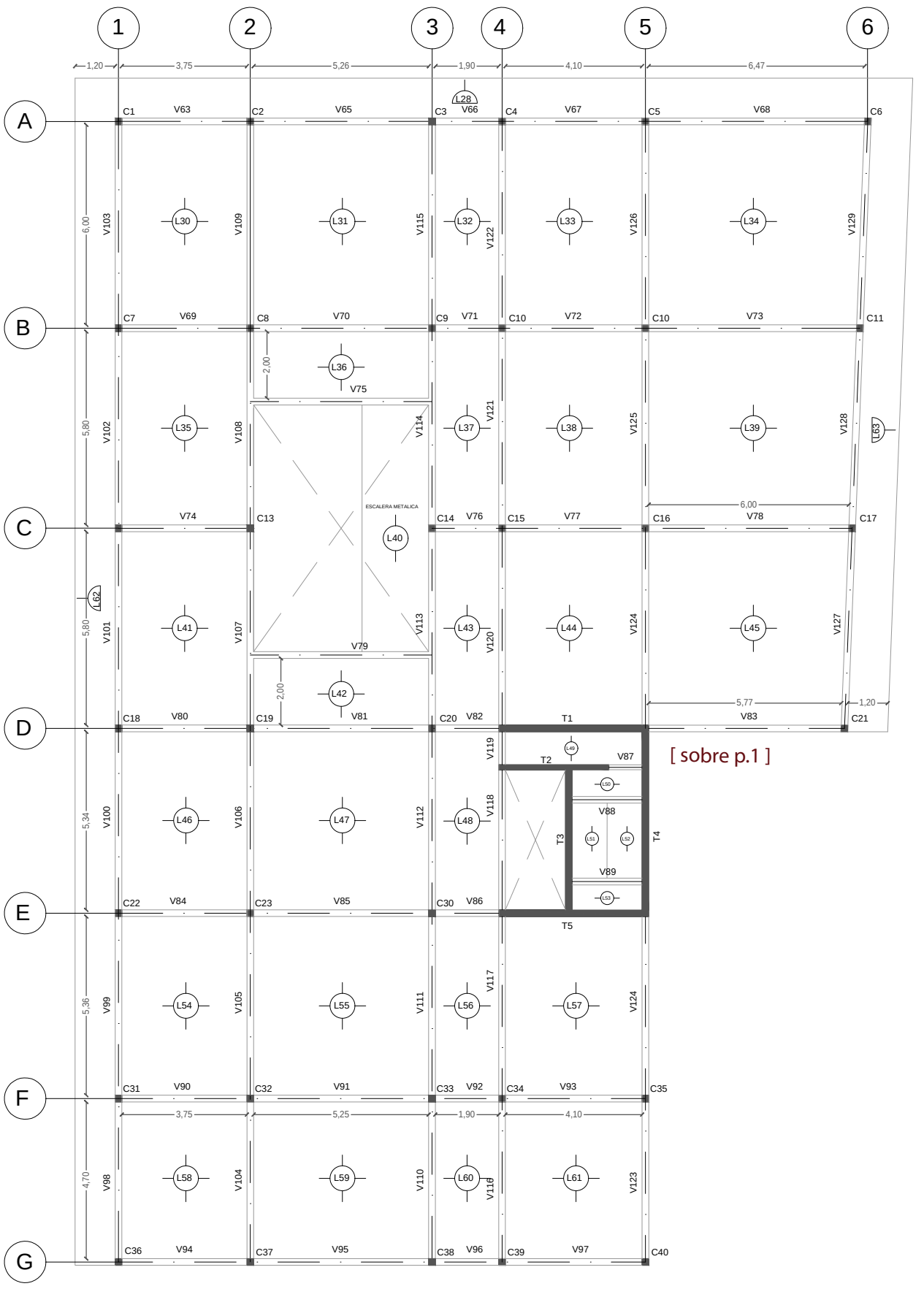
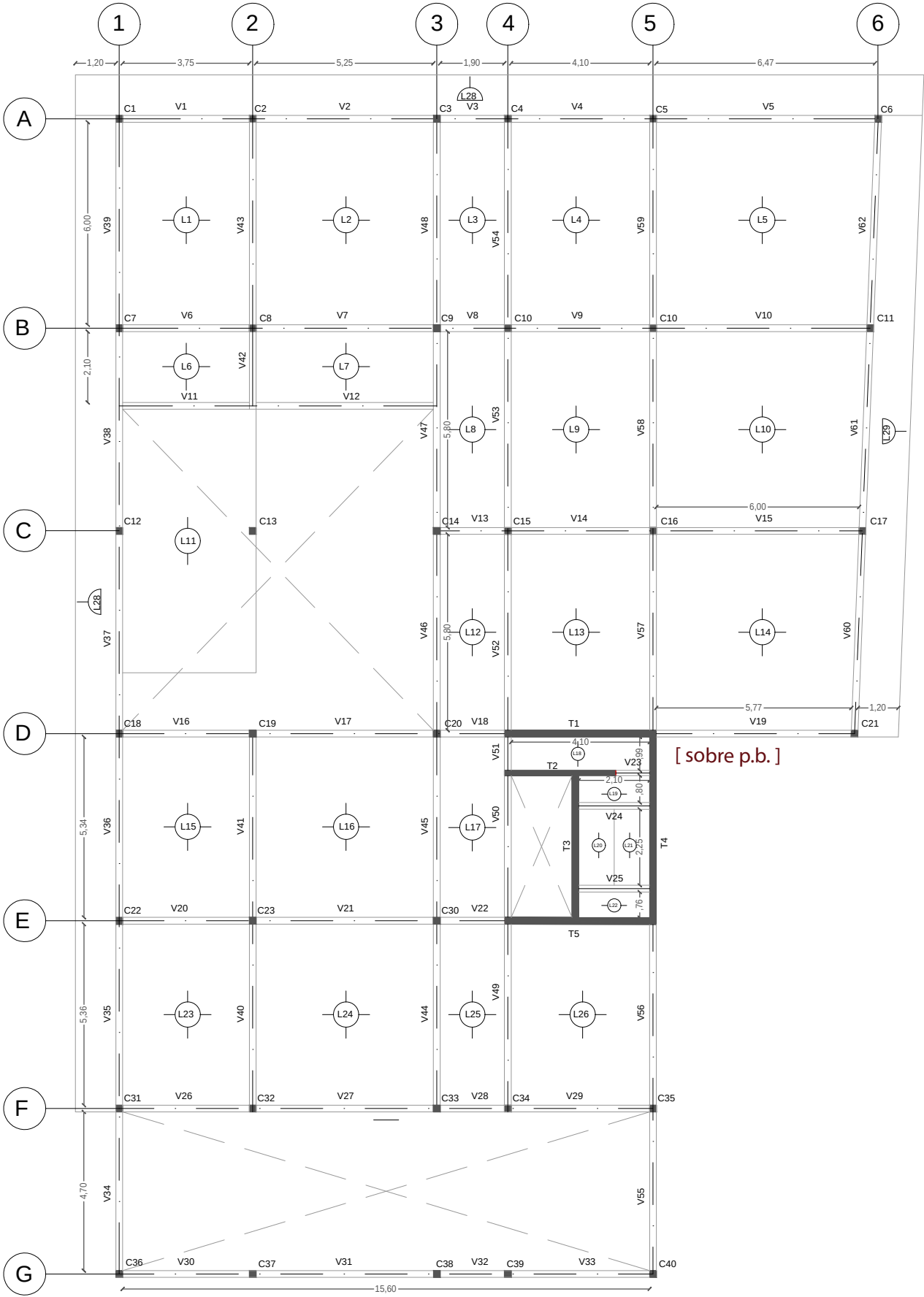




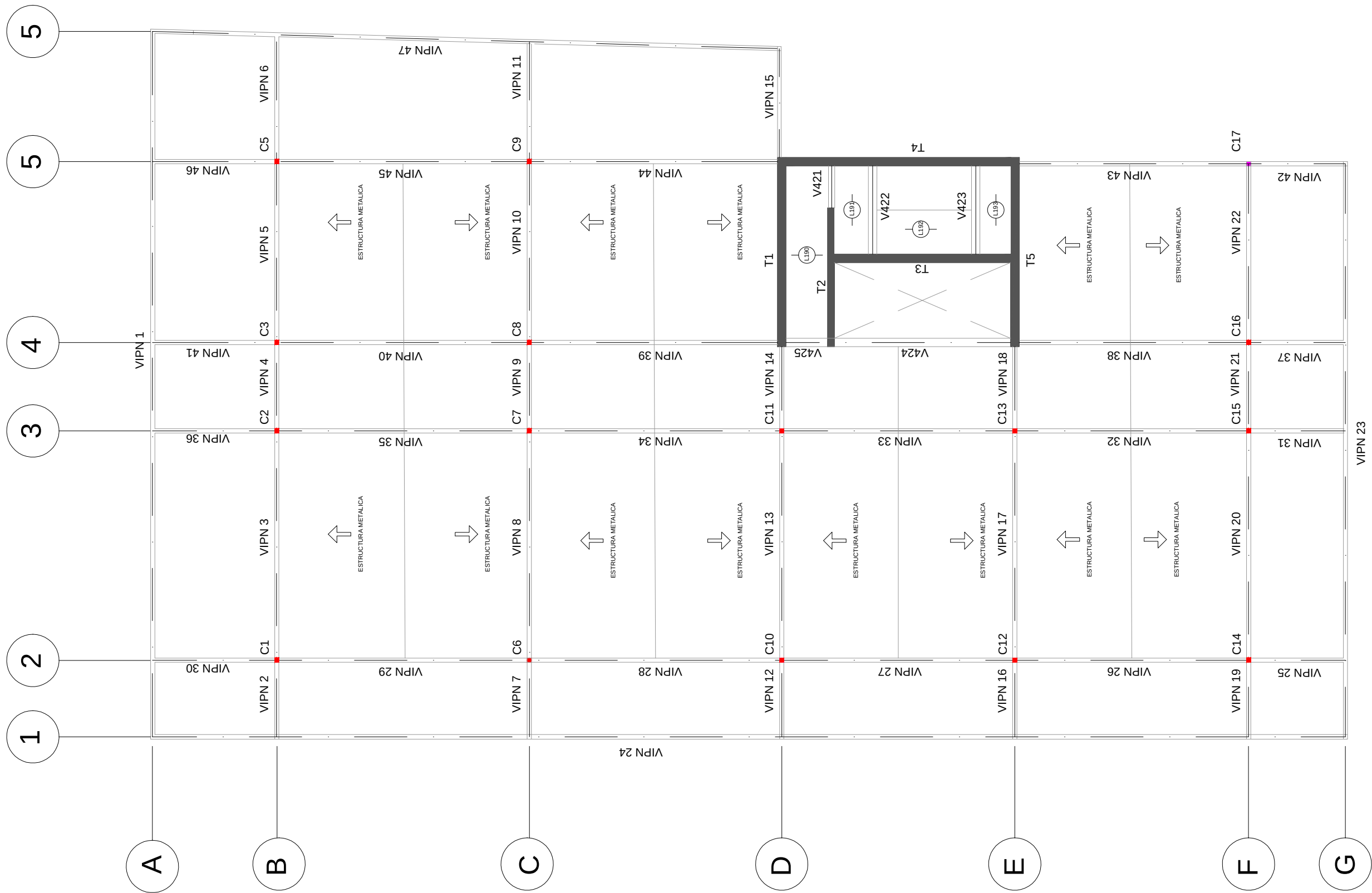


_ estructura [hotel] [sobre terraza] En la terraza la estructura que sostiene la cubierta esta conformada por columnas cuadradas metálicas y vigas IPN





_ estructura [taller] [sobre terraza] En la terraza la estructura que sostiene la cubierta esta conformada por columnas cuadradas metálicas y vigas IPN





[bibliografía | estudio/cv]

_bibliografía

_ESPACIO PÚBLICO

<https://landezine.com/ottilia-jacobsens-plads-by-werk/>

_TALLER

ESTRUCTURA: <https://divisare.com/projects/496609-gustav-dusing-buro-hacke-leonhard-clemens-lemmart-iwan-baan-study-pavilion-on-the-campus-of-the-technical-university-of-braunschweig>

FACHADA: <https://www.archdaily.com.br/br/922777/estudio-modulo-vence-concurso-para-a-nova-sede-da-associacao-de-engenheiros-e-arquitetos-de-sorocaba>

MALLA: https://www.archdaily.com/913931/escuela-bancaria-y-comercial-guadalajara-ignacio-urquiza-bernardo-quinzanos-centro-de-colaboracion-arquitectonica-plus-rodrigo-valenzuela-jerez-plus-camilo-moreno/5c9a46ba284dd1fbf300030b-escuela-bancaria-y-comercial-guadalajara-ignacio-urquiza-bernardo-quinzanos-centro-de-colaboracion-arquitectonica-plus-rodrigo-valenzuela-jerez-plus-camilo-moreno-photo?next_project=no

LENGUAJE FACHADA Y ESTRUCTURA: <https://afasiaarchzine.com/2023/06/alonsoampcrippa-juzgado-federal-general-pico/>

_HOTEL

ESTRUCTURA FACHADA: <https://divisare.com/projects/372943-cab-architectes-aldo-amoretti-ensae-paristech-campus-university-saclay-france>

FACHADA: https://www.archdaily.com/1006368/glarros-oldtown-hotel-laboratory-of-architecture-number-3/64f5dd309e3fb939ff7a6911-glarros-oldtown-hotel-laboratory-of-architecture-number-3-axo?next_project=no

LENGUAJE: https://www.archdaily.com/1006368/glarros-oldtown-hotel-laboratory-of-architecture-number-3/64f5dd309e3fb939ff7a6911-glarros-oldtown-hotel-laboratory-of-architecture-number-3-axo?next_project=no

_MUSEO

RELACIÓN CON EL PATRIMONIO: <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/caixa-forum-madrid/>

RELACIÓN CON EL PATRIMONIO: <https://www.fondazioneprada.org/?lang=en>

_REPRESENTACIÓN

<https://big.dk/>

_ Clara Schinocca



[contacto]

Teléfono +54 9 11 5990-8042

Email: claraschinocca1@gmail.com

Portfolio: www.behance.net/claraschinocca1

Localidad: Buenos Aires, Argentina

[idiomas]

español - nativo

inglés - nivel avanzado (C1)

2020 | Certificate In Advanced English –
University of Cambridge

2020 | Certificación C1 – Trinity College London

2018 | First Certificate Exam - University of
Cambridge

francés (A2)

2020 | Certificate In Advanced French –
University of Cambridge

_ formación

Arquitectura | 2021 - 2026 | Universidad de Belgrano

Mención especial de la FAU; nota final en Proyecto 1° a 4°: 10 (diez)

Programa de intercambio | Diciembre 2019 - Febrero 2020

St. Giles International College

Bachillerato en Lenguas Modernas | 2016 - 2020

St. Ciaran's School

_ experiencia laboral

Freelancer - (Junio 2025 - Actualidad)

Producción de renders fotorrealistas e ilustraciones 3D para proyectos y desarrollos.

Representación gráfica de ideas arquitectónicas mediante vistas, esquemas y axonometrías.

Diseño de láminas, brochures y material visual para presentaciones y marketing.

Adaptación de entregables según etapa y objetivo: anteproyecto, concurso o difusión

Vergara & Asociados - (Agosto 2024 - Junio 2025)

Modelado 3D a partir de documentación técnica y desarrollo de escenas arquitectónicas.

Aplicación de materiales, iluminación y ambientación para visualizaciones fotorrealistas.

Postproducción de imágenes en Adobe Photoshop y adaptación de entregables según requerimientos.

Colaboración con arquitectos y diseñadores para representar propuestas

_ habilidades

dibujo técnico - AutoCAD

modelado 3d - Sketchup

renders - Lumion

diseño y representación - adobe photoshop/illustrator

IA

BIM

_ Alejo Rosado Spoturno



[contacto]

Teléfono +54 911 3446 508201

Email: rosadospoturnoalejo@gmail.com

Localidad: Buenos Aires, Argentina

[idiomas]

español - nativo

inglés - nivel intermedio

_ formación

Arquitectura I 2021 - 2026 I Universidad de Belgrano

Mención especial de la FAU; nota final en Proyecto 1° a 4°: 10 (diez)

Nivel Secundario I 2015 - 2020

Colegio Villa Malvina, Gualeguaychú, Entre Ríos

_ experiencia laboral

Kevin Iskandarani - Arquitecto (CABA) - (Septiembre 2025 - actual)

Proyección	Cómputos
Dibujo técnico	Diseño de láminas
Dirección de obra	Modelado 3d

Pons - D onofrio - Estudio de Arquitectura (Gualeguaychú, Entre Ríos) - (Diciembre 2022 - Febrero 2025)

Proyección	Modelado 3d + renderizado
Dibujo técnico	Relevamientos

Ayudantía en la Universidad de Belgrano - (2023-2025)

Materias: Sistemas Constructivos 1 y Práctica Profesional 2 de segundo año.

Cátedra Teixeira. (2023-2024)

Cátedra Piccardi. (2025 - actual)

_ habilidades

dibujo técnico - AutoCAD

modelado 3d - Sketchup

renders - Lumion

diseño y representacion - adobe photoshop/illustrator

IA

BIM

_ Lucía Molinos



[contacto]

Teléfono +54 911 4191 4396

Email: lucia.molinoss@gmail.com

Localidad: Buenos Aires, Argentina

[idiomas]

español - nativo

inglés - nivel avanzado (C1)

2020 | Certificate In Advanced English –
University of Cambridge

_ formación

Arquitectura | 2021 - 2026 | Universidad de Belgrano

Mención especial de la FAU; nota final en Proyecto 1° a 4°: 10 (diez)

Bachiller en Humanidades | 2015 - 2020

Belgrano Day School

_ experiencia laboral

Alvarez arquitectura /ALMO (uruguay) - (Septiembre 2025 - actual)

Producción de renders fotorrealistas e ilustraciones 3D para proyectos y desarrollos.
Representación gráfica de ideas arquitectónicas mediante vistas, esquemas y axonometrías.
Diseño de láminas, brochures y material visual para presentaciones y marketing.
Dibujo técnico.

Estudio CJL - (Diciembre 2022 - actual)

Producción de renders fotorrealistas e ilustraciones 3D para proyectos y desarrollos.
Representación gráfica de ideas arquitectónicas mediante vistas, esquemas y axonometrías.
Diseño de láminas, brochures y material visual para presentaciones y marketing.
Dibujo técnico.

_ habilidades

dibujo técnico - AutoCAD

modelado 3d - Sketchup

renders - Lumion

diseño y representación - adobe photoshop/illustrator

IA

BIM

WAGG Fachadas Textiles para exteriores

Las Fachadas Textiles son envolventes que se realizan a la totalidad o partes de la fachada de un edificio con láminas de poliéster tejido de alta tenacidad recubierto en PVC (membrana de revestimiento) tensadas a una estructura de soporte que se adapta al edificio logrando una nueva piel e imagen del mismo. Las Fachadas Textiles revolucionan el concepto tradicional de fachada brindando innovadoras soluciones en este campo.

WAGG Fachadas Textiles para exteriores

Nuestro vidrio se puede personalizar para bloquear el calor que entra en el edificio y proporcionar el mejor aislamiento, evitando así el uso de aire acondicionado y calefacción. También permite la entrada de luz natural, lo que reduce la necesidad de iluminación artificial. Solo con estas medidas pasivas, cualquier edificio puede reducir su consumo energético. Lo más destacado es que el mismo material de construcción que ofrece estas extraordinarias propiedades pasivas también puede generar energía renovable in situ, necesaria para las operaciones del edificio. A esto lo llamamos propiedades activas. La combinación de estas extraordinarias propiedades pasivas y activas en un único material de construcción es lo que hace que nuestro vidrio fotovoltaico sea imbatible para aquellos que buscan construir un edificio de cero emisiones o simplemente ahorrar energía y dinero sin renunciar al confort y la estética.

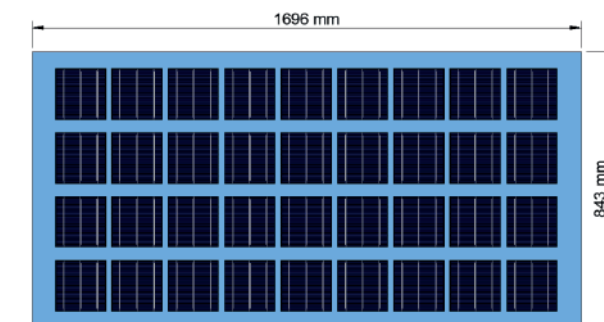
FICHA TÉCNICA

GL.01 – MODULO TIPO

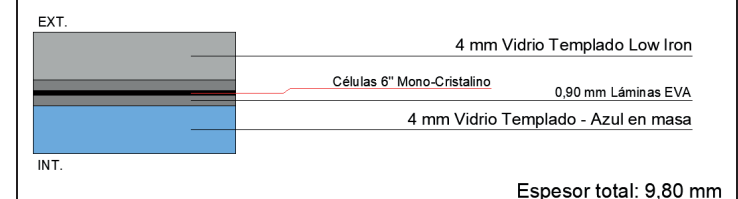
VIDRIO FOTOVOLTAICO		1696 x 843
6" Poly 3BB		Cristalino
Características eléctricas (STC)		
Potencia nominal	149	P _{mpp} (Wp)
Voltaje circuito abierto	23	V _{oc} (V)
Intensidad de cortocircuito	8,26	I _{sc} (A)
Voltaje máxima potencia	19	V _{mpp} (V)
Intensidad máxima potencia	7,78	I _{mpp} (A)
Tolerancia de potencia	± 10	%
ST C: 1000 w/m², AM 1.5 y temperatura de célula de 25°C, estado del módulo es estabilizado.		
Características constructivas		
Longitud	1696	mm
Anchura	843	mm
Espesor total	9,8	mm
Área total	1,43	sqm
Peso específico	29	Kgs
Célula fotovoltaica	6" Poly 3BB	Cristalino
Número células / Grado transparencia	36	39%
Vidrio frontal	4 mm	Vidrio templado low-iron
Vidrio trasero	4 mm	Templado Azul en masa
Espesor encapsulante	1,80 mm	Láminas EVA
Categoría / Código color		Azul
Caja de conexiones		
Protección	IP65	
Sección de cableado	2,5 mm² or 4,0 mm²	
Límites		
Tensión máxima del sistema	1000	Vsys (V)
Temperatura de operación	-40...+85	°C
Coeficientes de temperatura		
Coeficiente de temperatura; Pmpp	-0,42	%/°C
Coeficiente de temperatura; Voc	-0,35	%/°C
Coeficiente de temperatura; Isc	0,06	%/°C

*Especificaciones técnicas sujetas a cambio sin previo aviso por parte de Onyx Solar.

VIDRIO FOTOVOLTAICO - DIMENSIONES



VIDRIO FOTOVOLTAICO - CONFIGURACIÓN



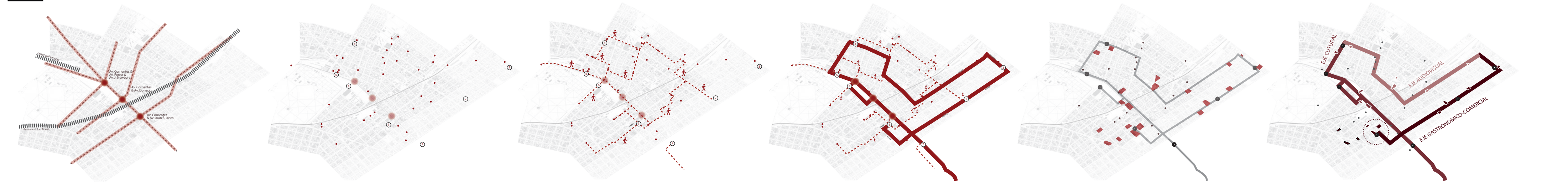
VIDRIO FOTOVOLTAICO - PROPIEDADES

Transmisión luminosa	39%
Valor Ug [W/m².K]	5,4
Potencia pico [Wp/m²]	104,2





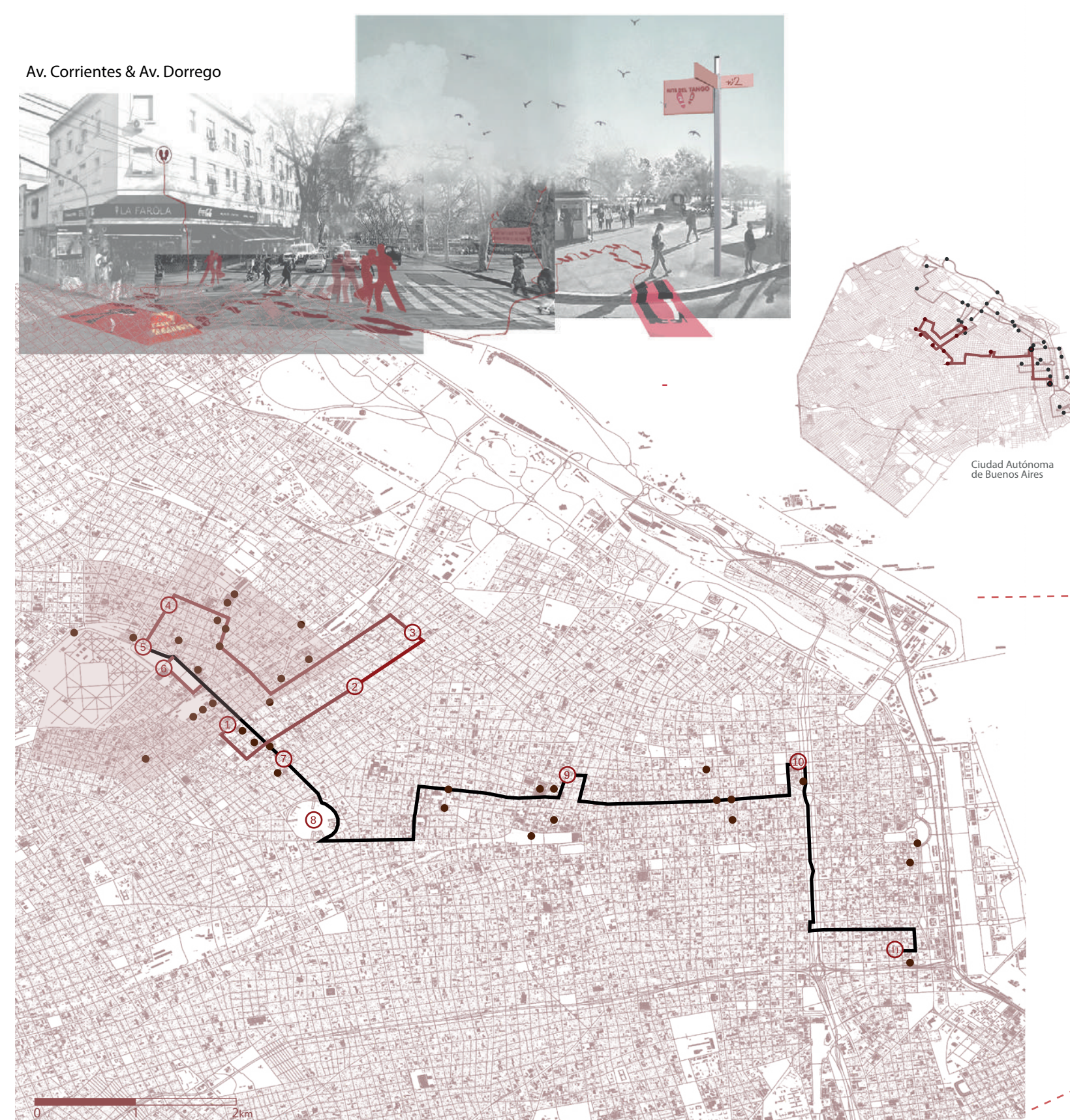
[láminas síntesis]



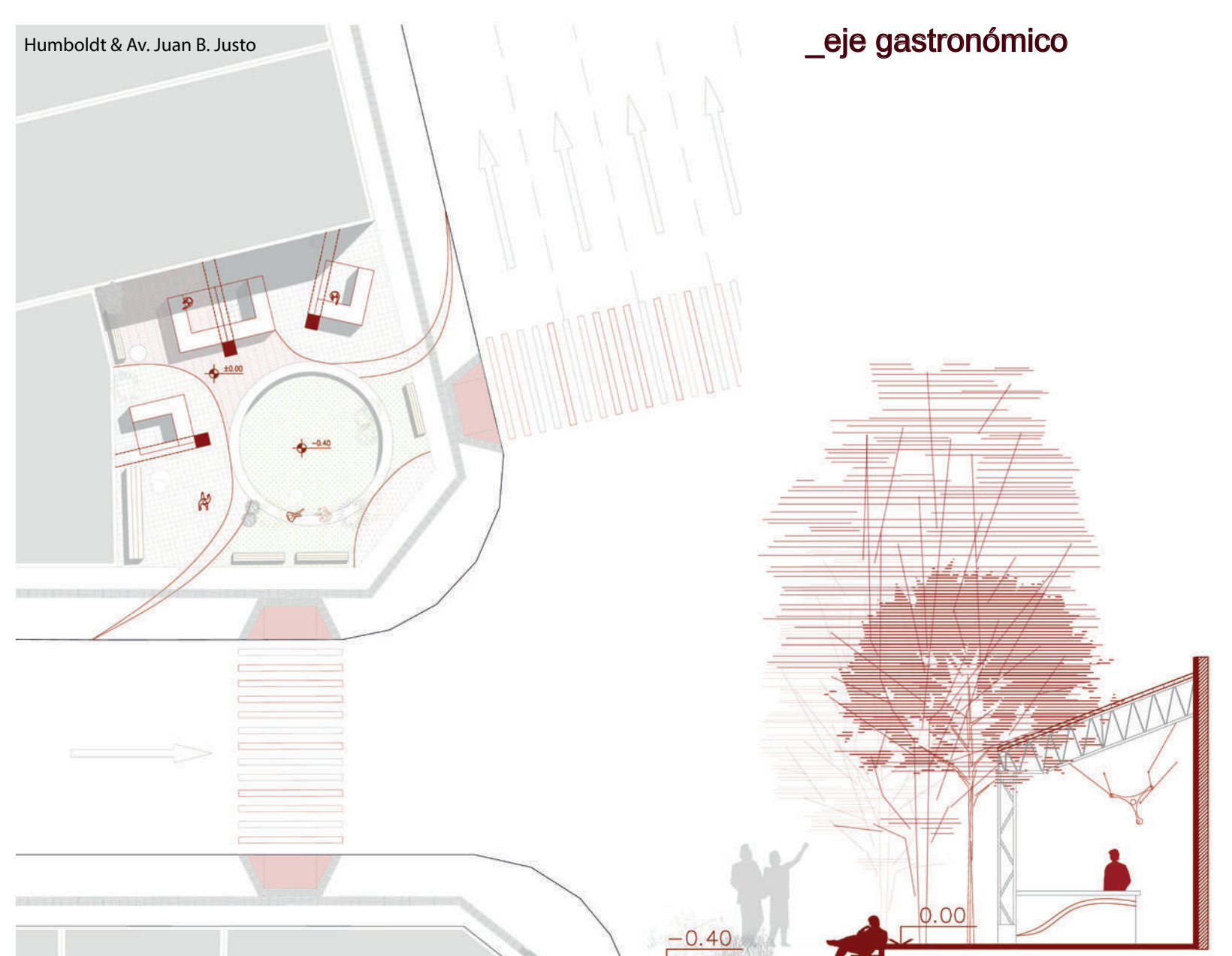
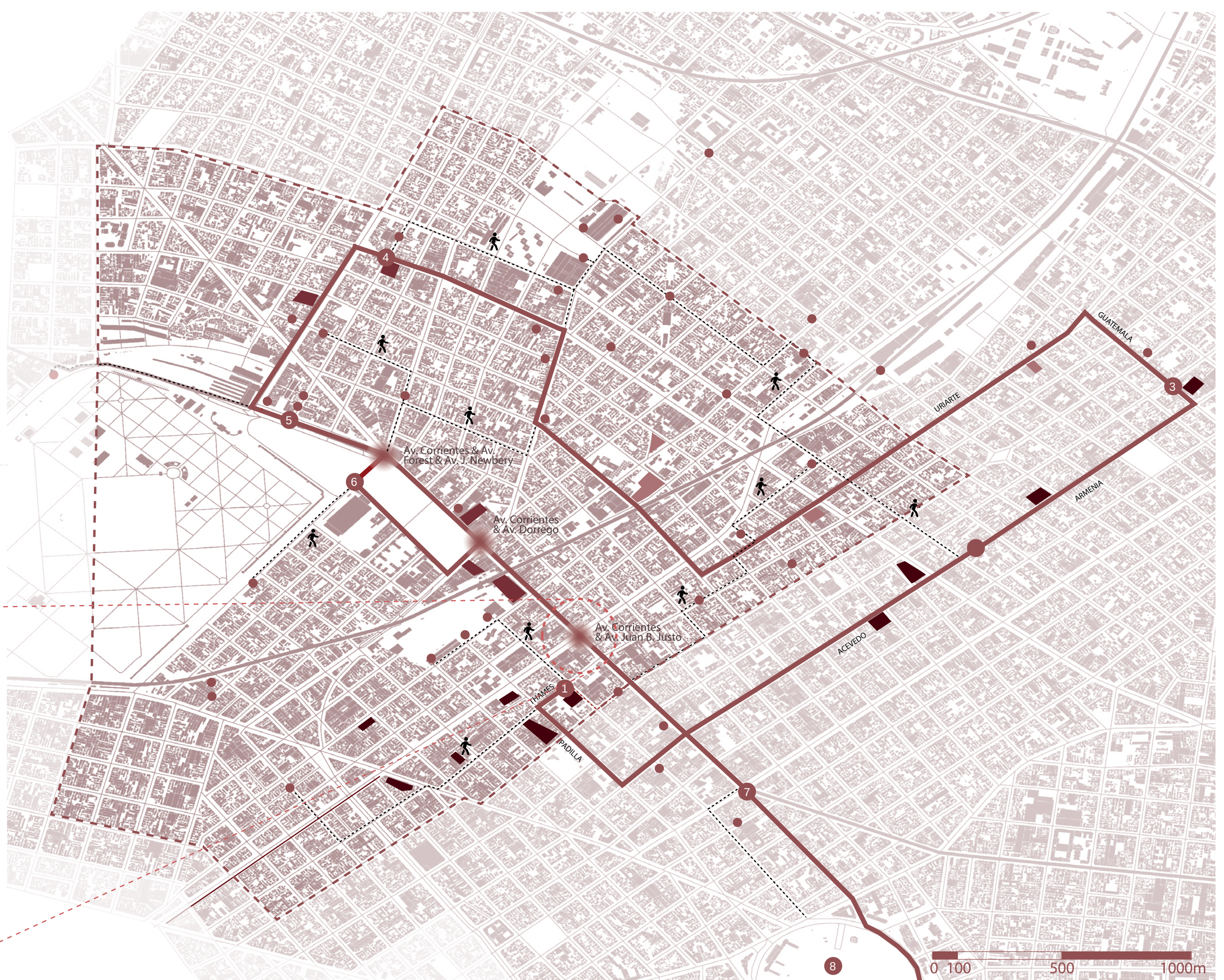
- _cruces urbanos**
Condición barrial de bajas alturas genera una escala humana en correspondencia de los cruces, que se presentan como vacíos urbanos con potencialidad para intervenciones que resalten esa escala peatonal.
- _puntos turísticos**
Selección de actividades comerciales/culturales que permitió entender el carácter identitario y autoctonos de los barrios mas representativos del polígono para entender cuales valorar.
- _selección de lotes**
Selección de lotes elegidos en base al recorrido planteado. Lotes que se planificará su intervención para potenciar el proyecto.
- _recorrido peatonal**
Atraviesa los puntos culturales mas significativos de los barrios; las calles donde mas se materializa ese aspecto autoctono a través de murales/ empedramiento de la avenida; y donde mejor se recorren en terminos de percepción urbana, teniendo en cuenta la relación rolado-ancho de calle -altura edificios
- _recorrido turístico**
Incentivación del turismo planteando un recorrido de bus turístico, conectando los puntos característicos seleccionados, fomentando la descentralización de la capital y el reconocimiento de la cultura autoctona.
- _ejes**
Se plantean tres ejes para el masterplan. Primero Eje Gastronómico / Comercial (Palermo), con el objetivo de resaltar los bodegones/cafes/restoranes/comercios. Luego el Eje Audiovisual (Colegiales) donde se destacan centros de radios y transmisiones audiovisuales. Por ultimo, Eje Cultural, (Chacarita) con espacios dedicados al tango y la cultura.

El Master Plan propone consolidar la Ruta del Tango como recorrido turístico integrado al bus oficial de Buenos Aires. A través de los ejes cultural, audiovisual y comercial, se estructura una estrategia urbana que pone en valor la identidad tanguera de Villa Crespo, hasta ahora latente. Cada eje se materializa mediante intervenciones puntuales: el cultural refuerza espacios de encuentro y formación; el audiovisual vincula producción y exhibición; y el comercial activa frentes urbanos y economías locales asociadas al tango. El recorrido conecta hitos existentes con nuevos puntos de interés y culmina en un polo turístico conformado por el hotel para artistas, el museo del tango y el edificio de talleres, articulados por un espacio público continuo donde se reinterpretan las cerchas originales del lote como estructuras simbólicas que preservan la memoria industrial del barrio, potenciando, de esta manera, su identidad urbana contemporánea.

La nivelación de la calle al ras de la vereda reduce la velocidad vehicular, mejora la caminabilidad y refuerza la escala barrial, privilegiando el protagonismo del peatón. En su conjunto, la propuesta consolida una identidad continua que unifica pasado, presente y proyección futura, y refuerza la vocación cultural de Villa Crespo mediante continuidad, apropiación y visibilidad urbana desde una mirada patrimonial contemporánea. Así, este nodo se configura como la pieza central de una red que celebra y proyecta la identidad tanguera de la ciudad, construyendo un paisaje coherente capaz de articular programas, recorridos y memorias en una experiencia integrada..

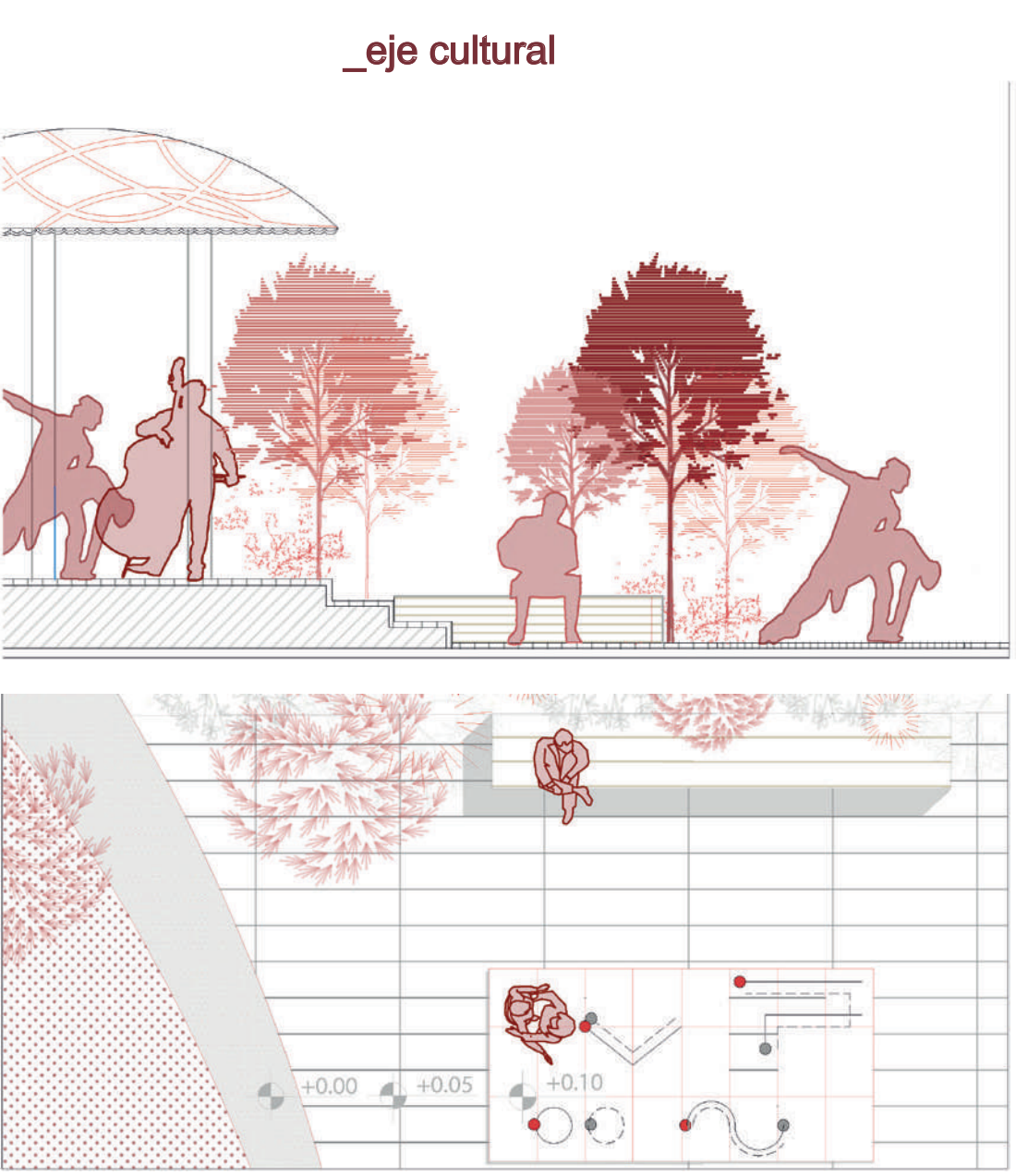


Av. Corrientes & Av. Dorrego

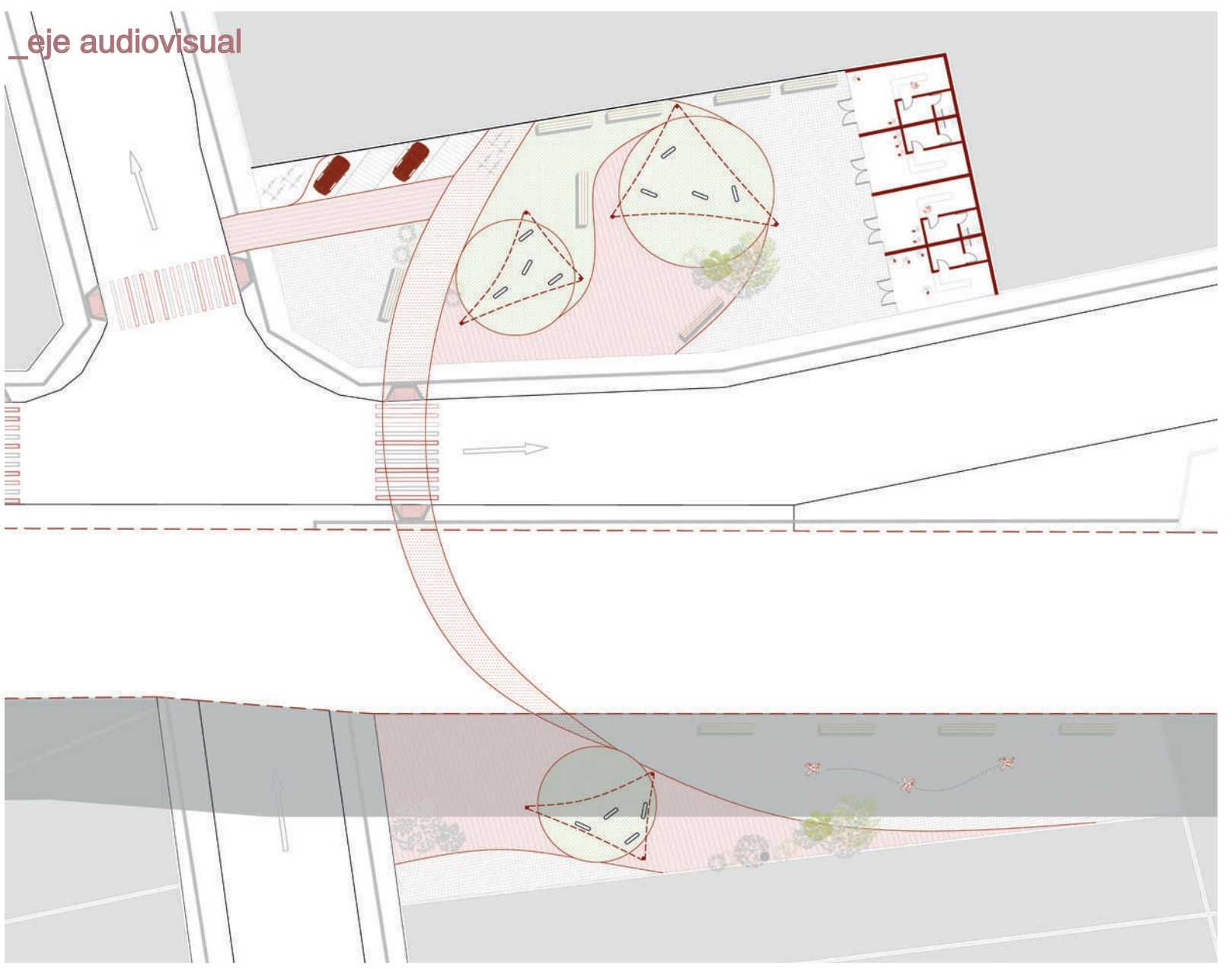


Humboldt & Av. Juan B. Justo

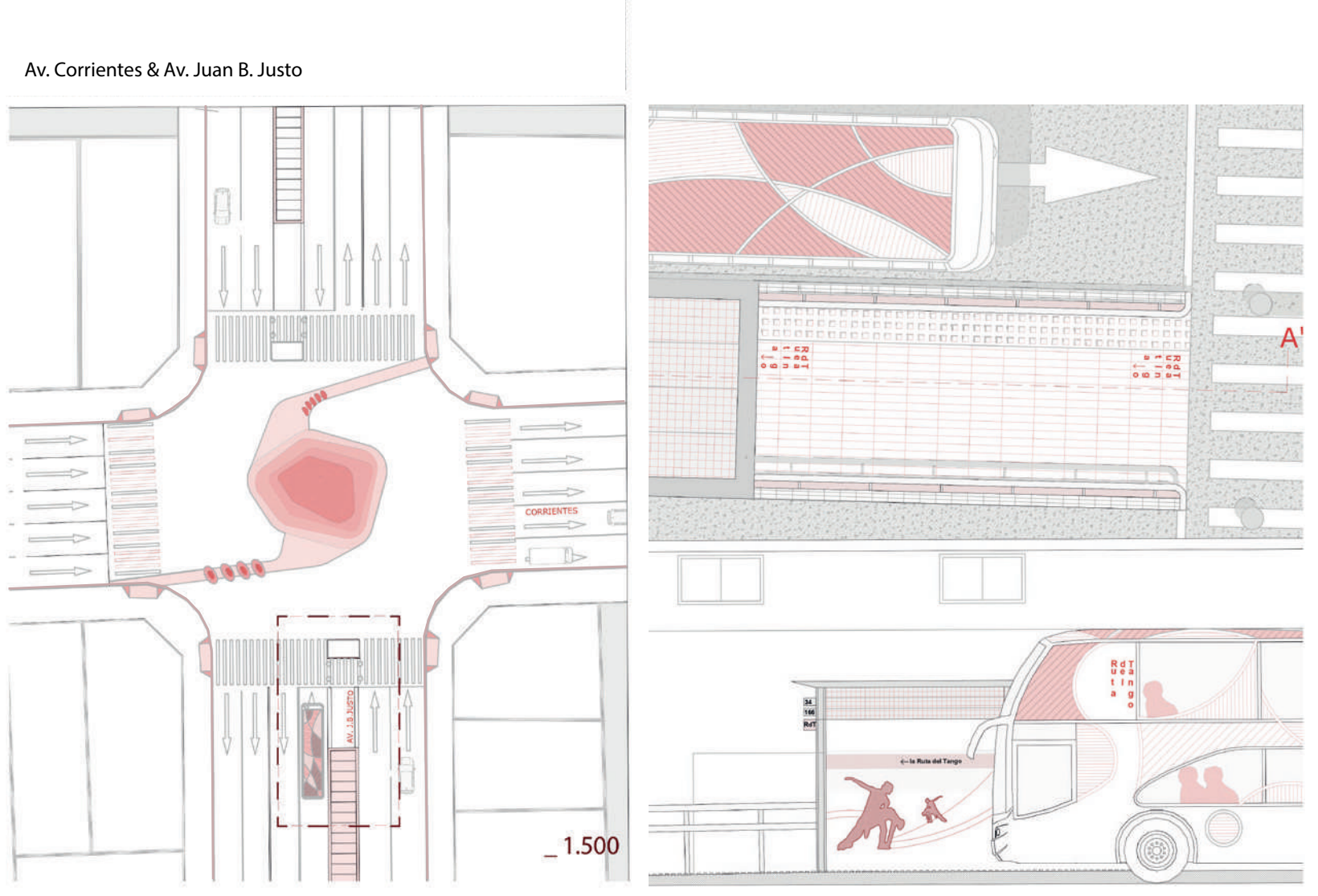
_eje gastronómico



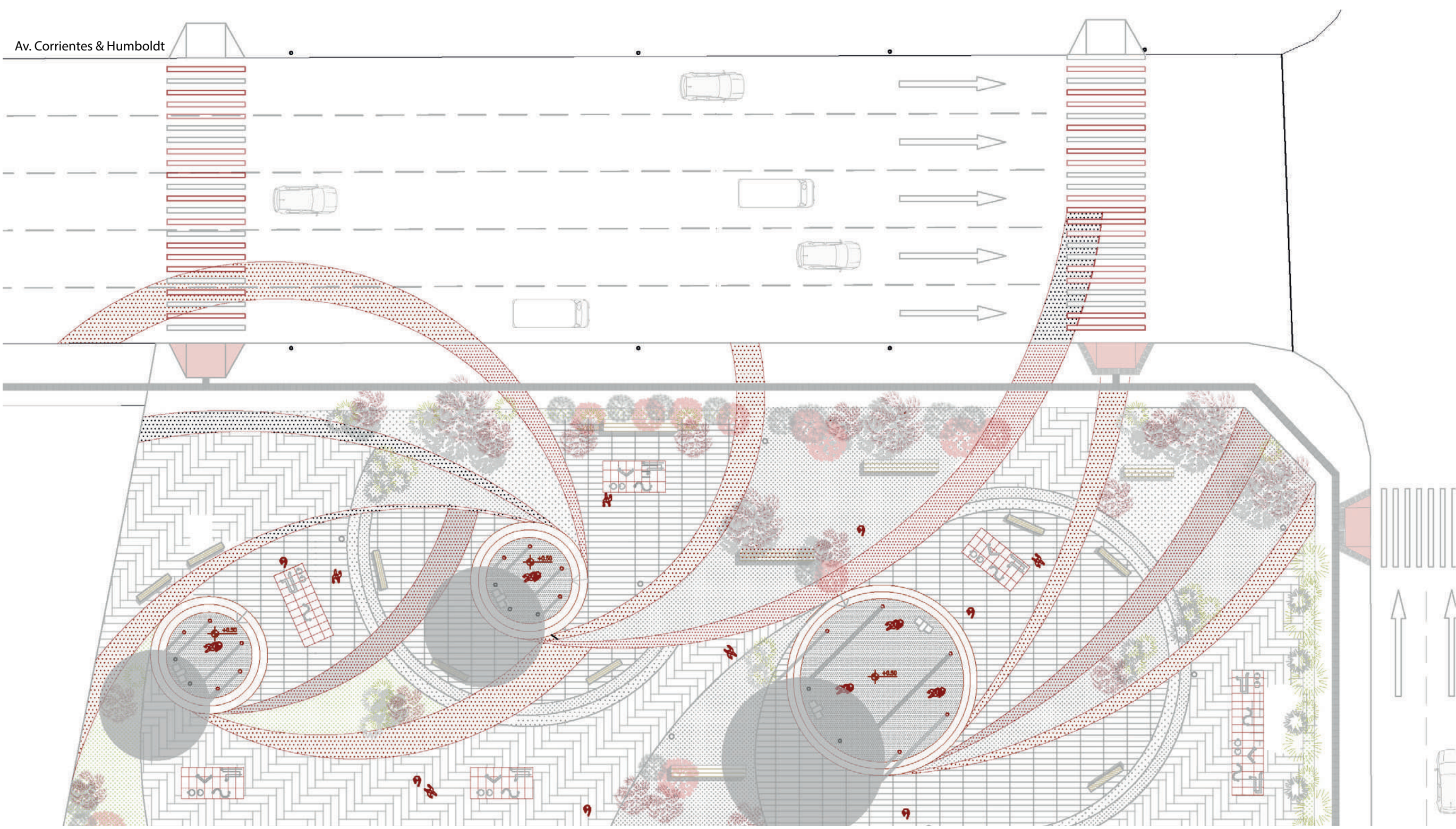
_eje cultural



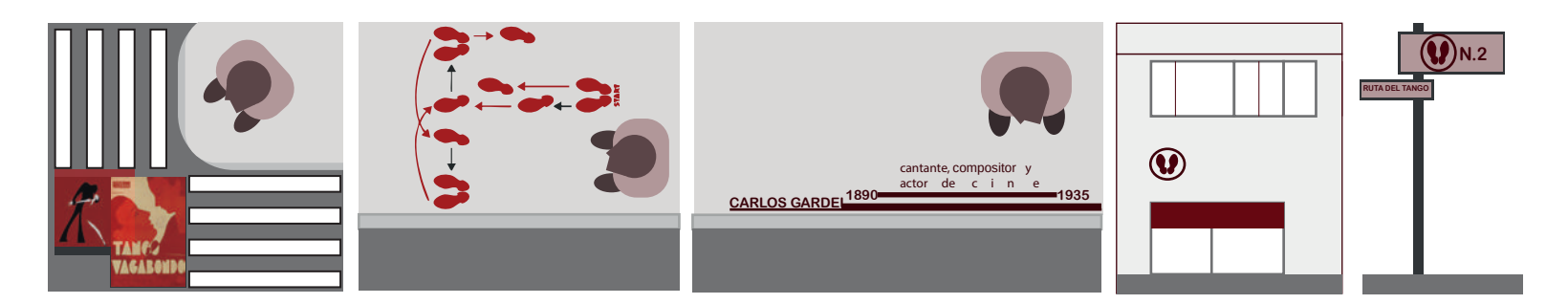
eje audiovisual

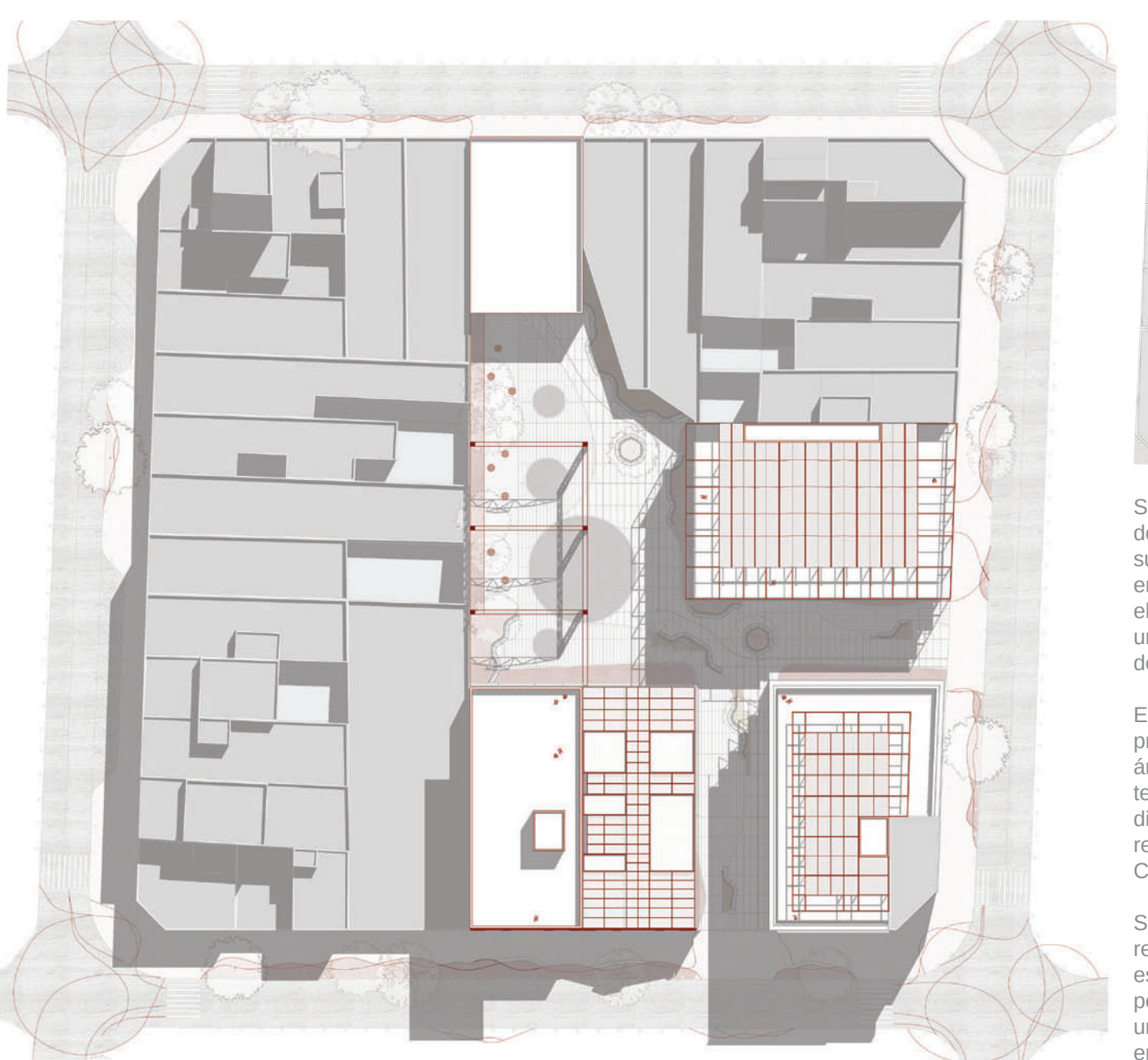
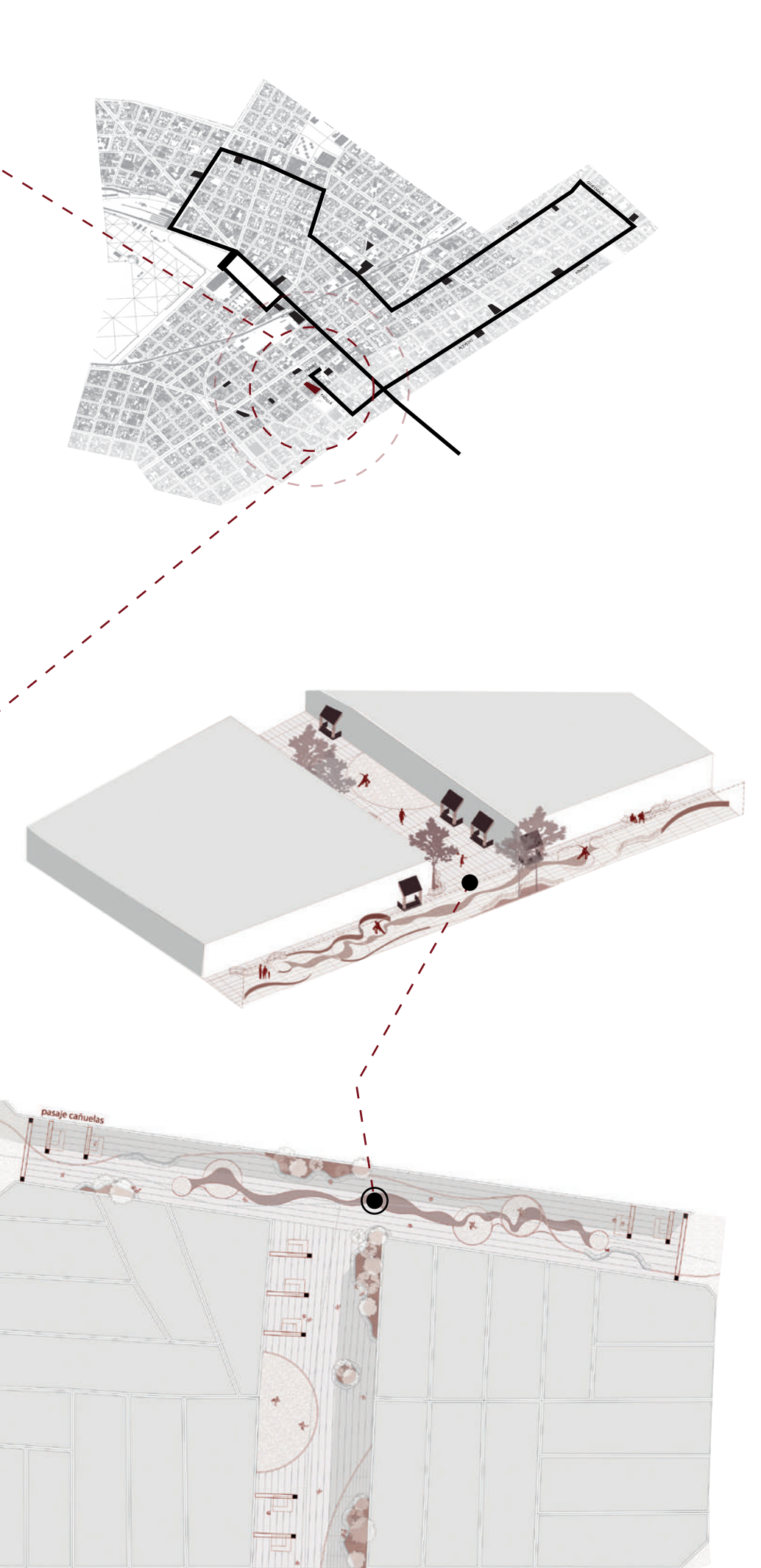
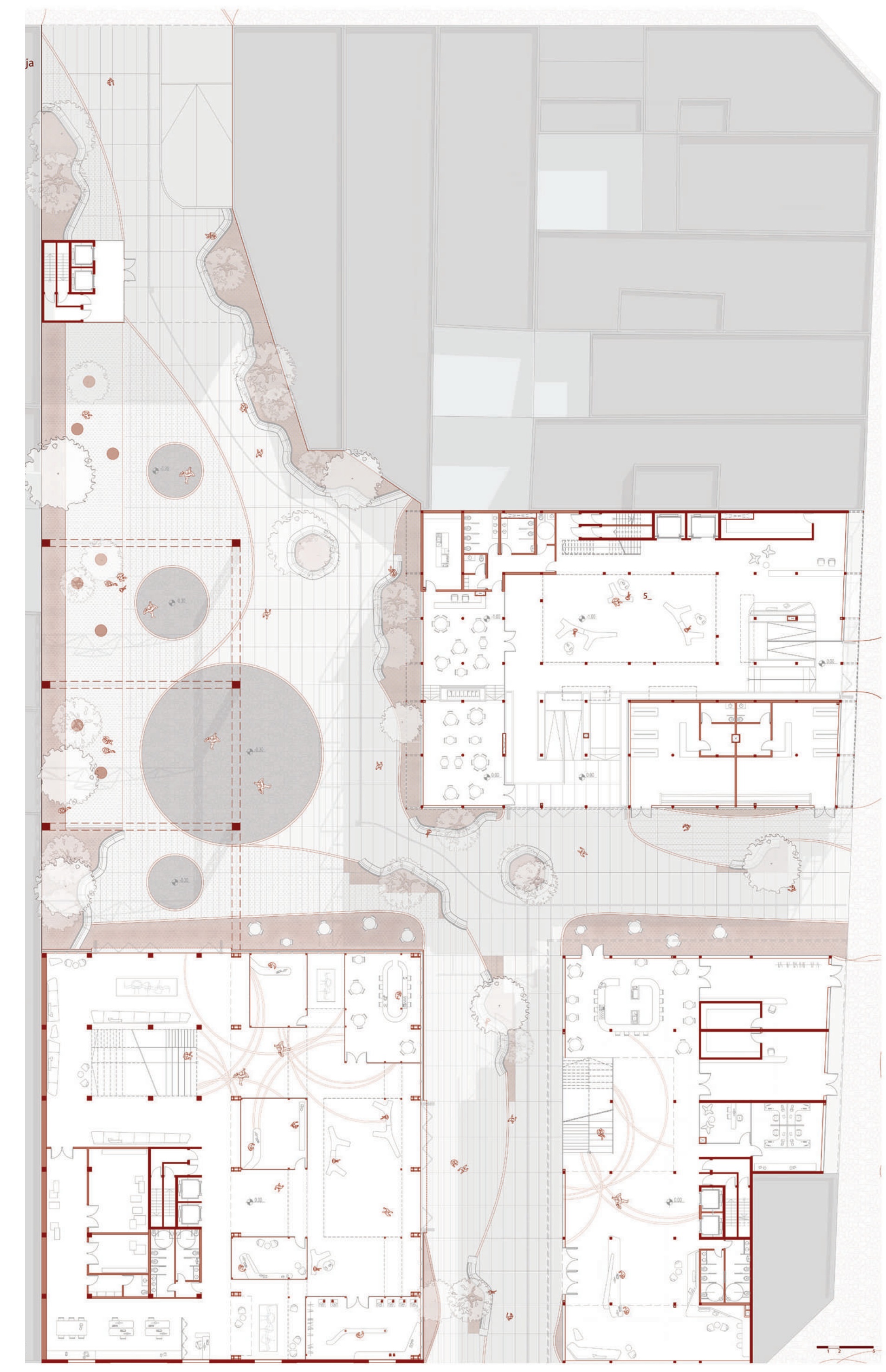


Av. Corrientes & Av. Juan B. Justo



Av. Corrientes & Humboldt

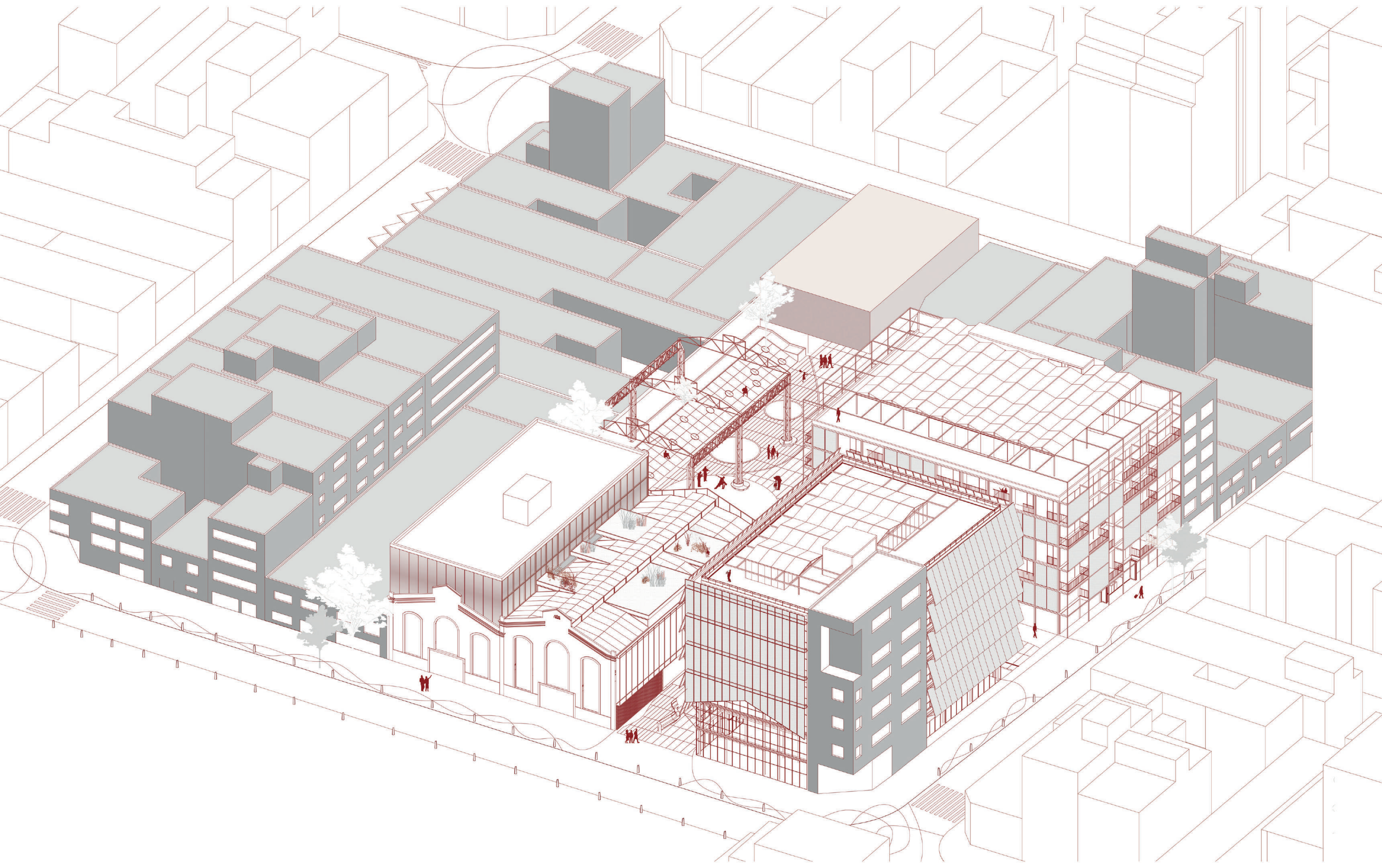




Se incorpora en el entorno inmediato del complejo dos lotes estratégicamente intervenidos que permiten continuar y reforzar los ejes comerciales, gastronómicos, audiovisuales y culturales propuestos por el masterplan. Estas incorporaciones no solo enriquecen el recorrido del bus turístico y social, sino que consolidan al conjunto como el nodo principal del sistema, que permitirá la articulación de nuevas centralidades urbanas [existentes y en proceso] y proyectando la identidad de Villa Crespo como destino cultural de identidad en expansión, fortaleciendo vínculos urbanos dinámicos.

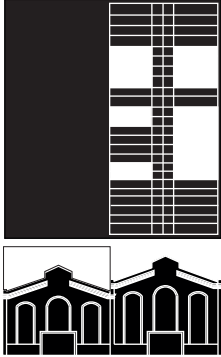
En el complejo principal se integran las cerchas originales existentes en el lote, reinterpretadas como dispositivos estructurales y simbólicos que enmarcan la circulación y las áreas diseñadas para bailar. Su incorporación no solo conserva un elemento característico de la memoria industrial del barrio, sino que permite que la nueva intervención dialogue material y espacialmente con el pasado. La estructura del conjunto se organiza respetando estas piezas, reforzando así la continuidad histórica y la identidad de Villa Crespo dentro de un proyecto contemporáneo y a la vez fiel a su contexto.

Se plantea llevar la calle al nivel de la vereda las manzanas colindantes al proyecto, reduciendo la velocidad vehicular y priorizando la caminabilidad, reforzando así la escala barrial y generando un entorno más seguro y amable para la circulación del peatón, favoreciendo usos públicos prolongados, actividades comunitarias diversas y una experiencia urbana más inclusiva y vibrante para todos los habitantes, promoviendo encuentros espontáneos que enriquecen significativamente la vida cotidiana local.

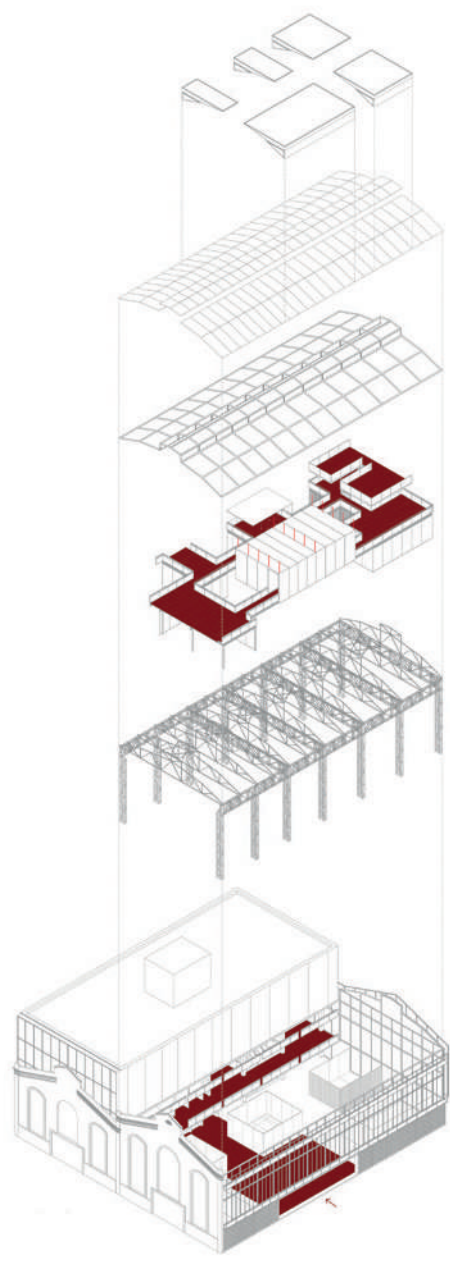
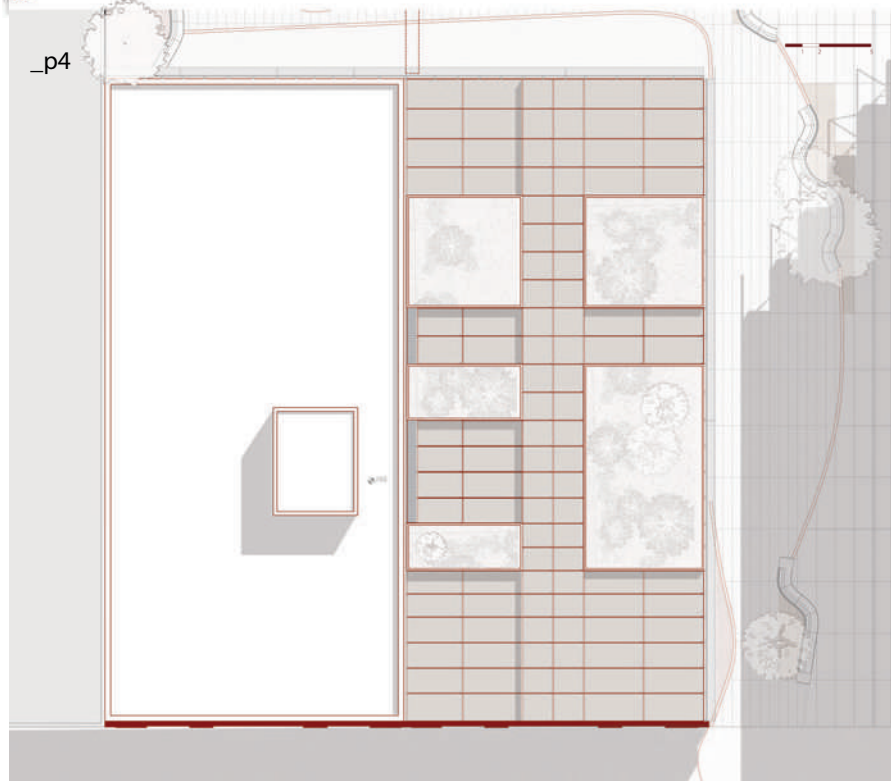
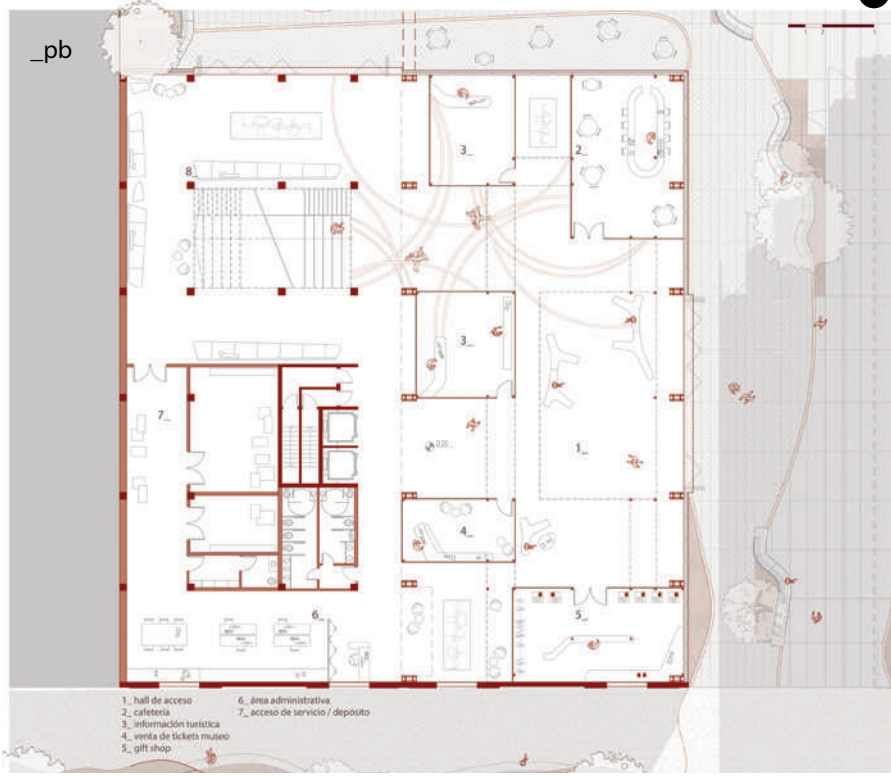
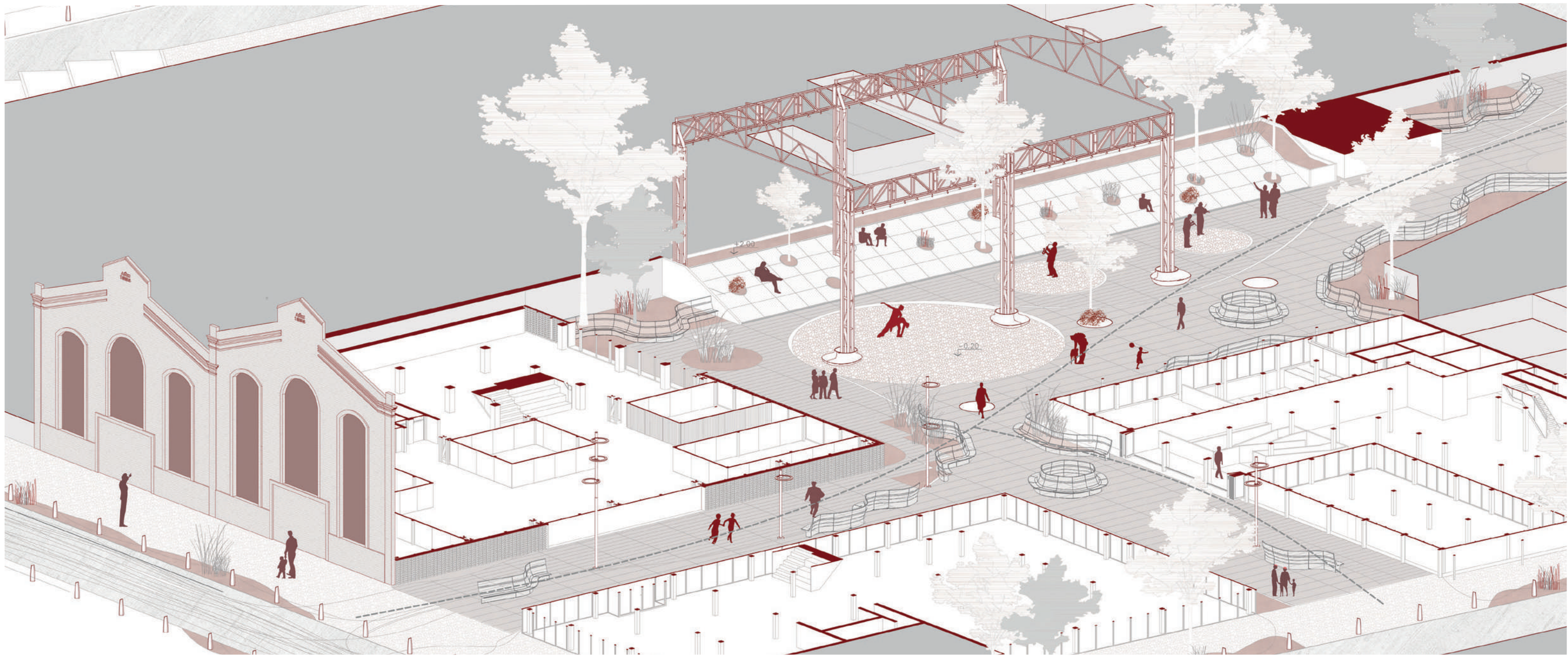
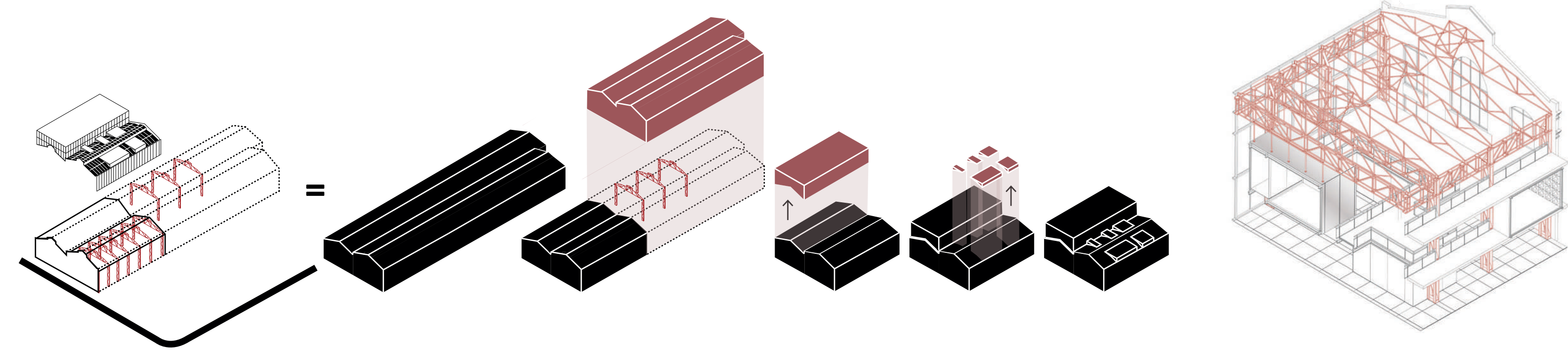
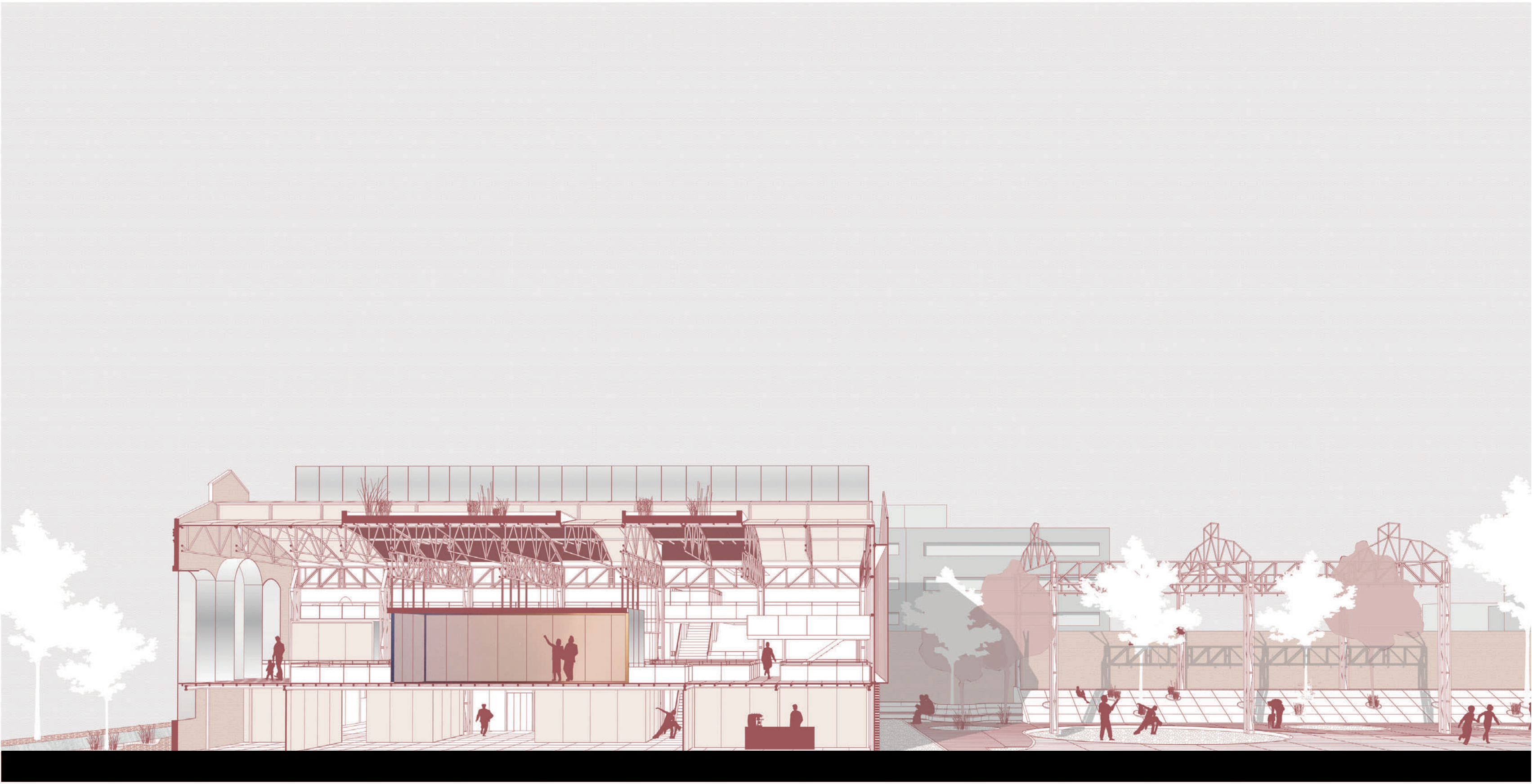


T21. TANGO XXI DISTRICT
_museo interactivo del tango

Intervención patrimonial en edificio industrial:
conservación de fachada, recuperación parcial
de cubierta y ampliación en altura en una nave.

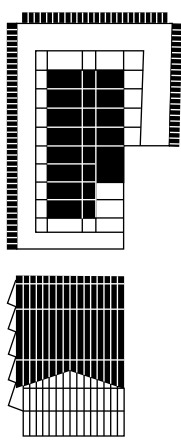


El Museo se concibe como un faro cultural dentro del polo turístico de Villa Crespo, articulando un diálogo respetuoso y potente entre la memoria del barrio. El gesto arquitectónico fundamental reside en la puesta en valor de la preexistencia: se decide conservar y restaurar la fachada original en su totalidad, así como la estructura portante principal del edificio. Esta "cáscara" histórica no se oculta, sino que se celebra y se expone como el gran contenedor y testigo del paso del tiempo, enmarcando la nueva intervención. Dentro de este contenedor patrimonial se inserta el programa museo, concebido como un volumen contemporáneo y fluido. La espacialidad interior se define por un recorrido dinámico y sensorial, que se aleja de la exposición estática. Los espacios de doble altura son los protagonistas, actuando como vacíos estratégicos que conectan visualmente los distintos niveles, jerarquizan las salas de exposición y permiten una lectura completa de la estructura histórica recuperada. Esta escala monumental es esencial para albergar instalaciones interactivas y performances. El museo trasciende la exhibición de objetos; mediante el uso de tecnologías multimediales e interactivas, se busca una experiencia inmersiva total en la música, la danza y la poética del tango. En síntesis, el proyecto es un ejercicio de reciclaje y contraste, donde la estructura histórica aporta la identidad y el nuevo programa tecnológico ofrece una experiencia cultural vibrante, fusionando el pasado industrial de Villa Crespo con el futuro del tango, fortaleciendo así nuevas sinergias culturales urbanas abiertas y participativas, impulsando vínculos comunitarios aún más enriquecedores.

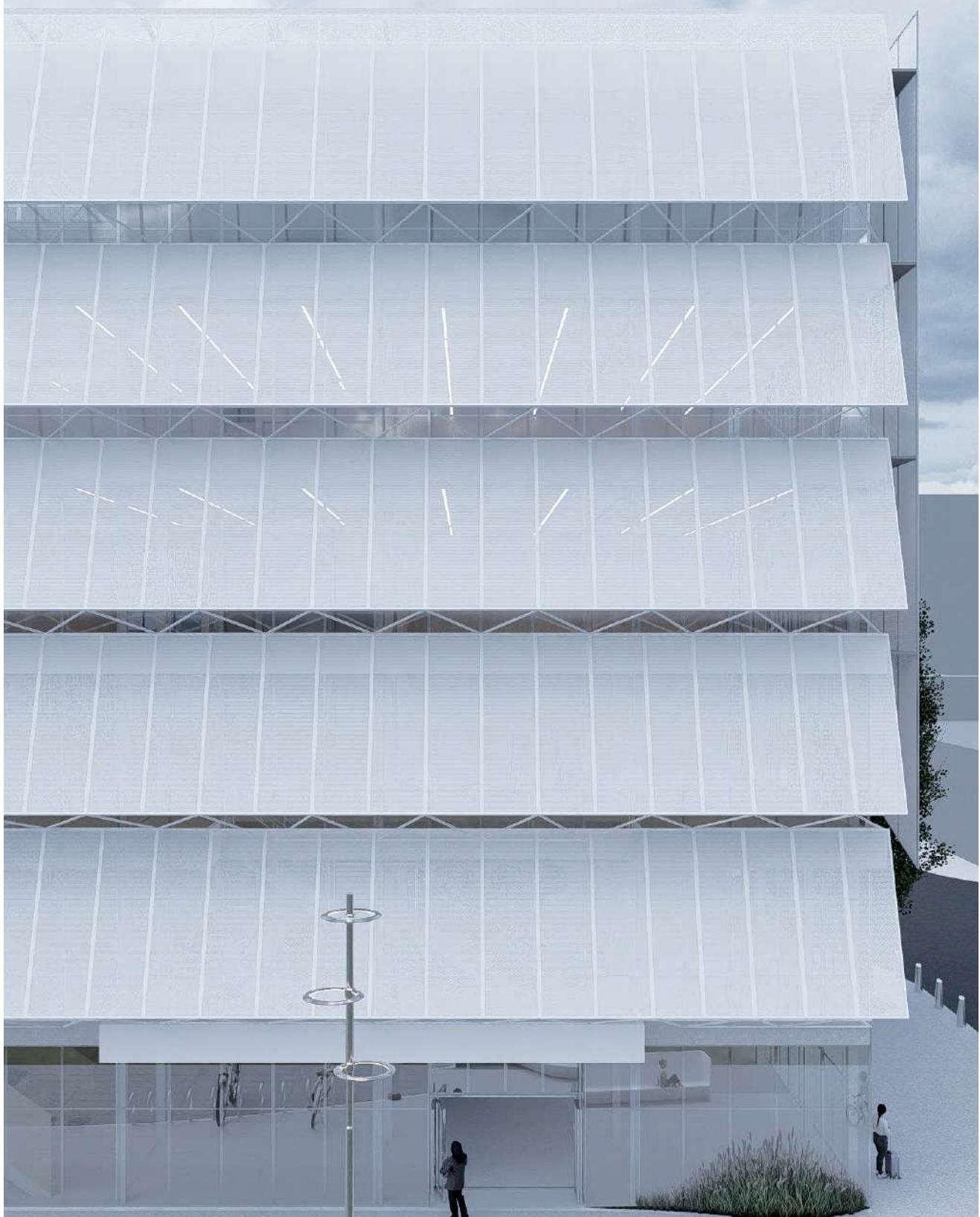
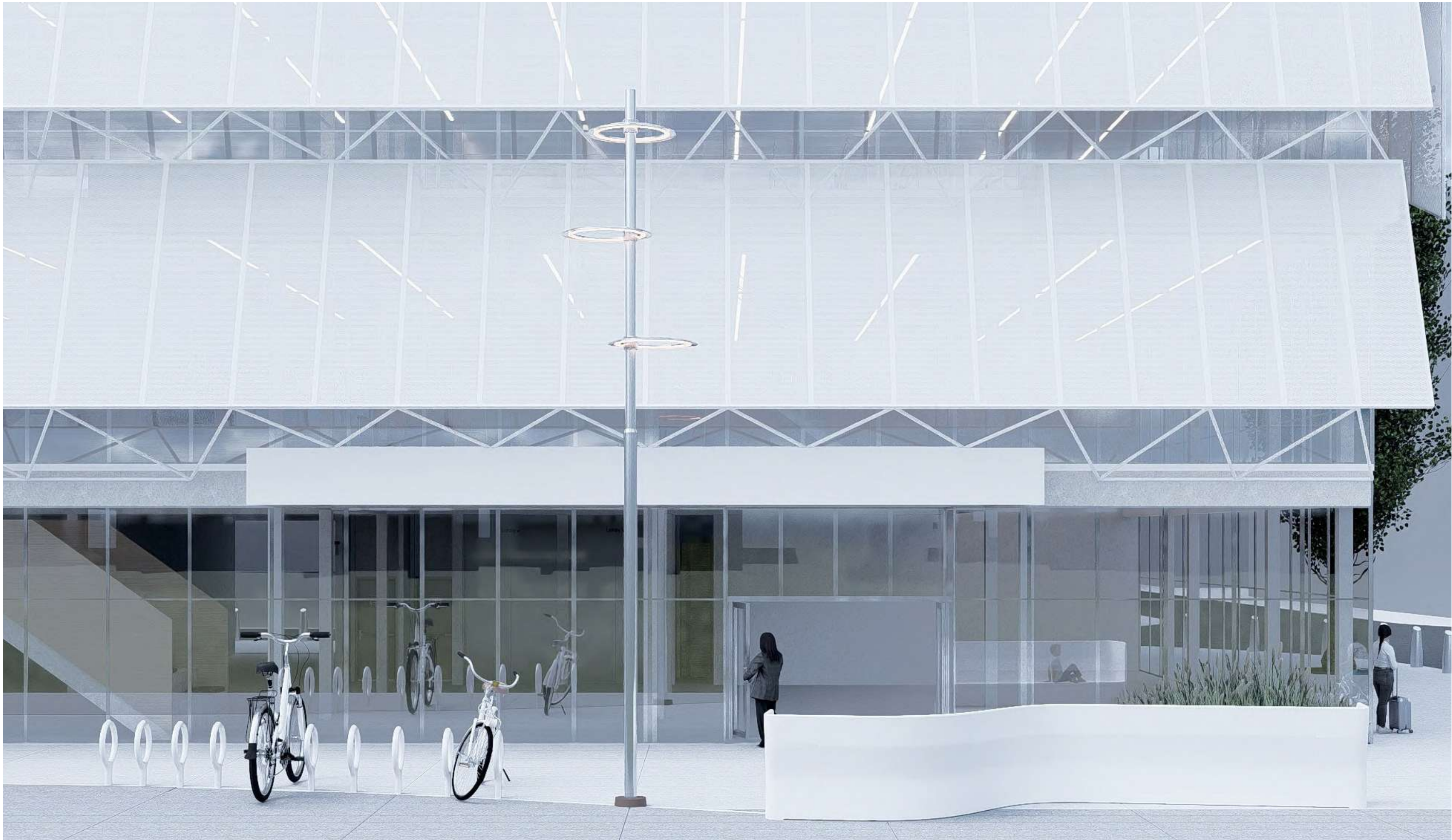
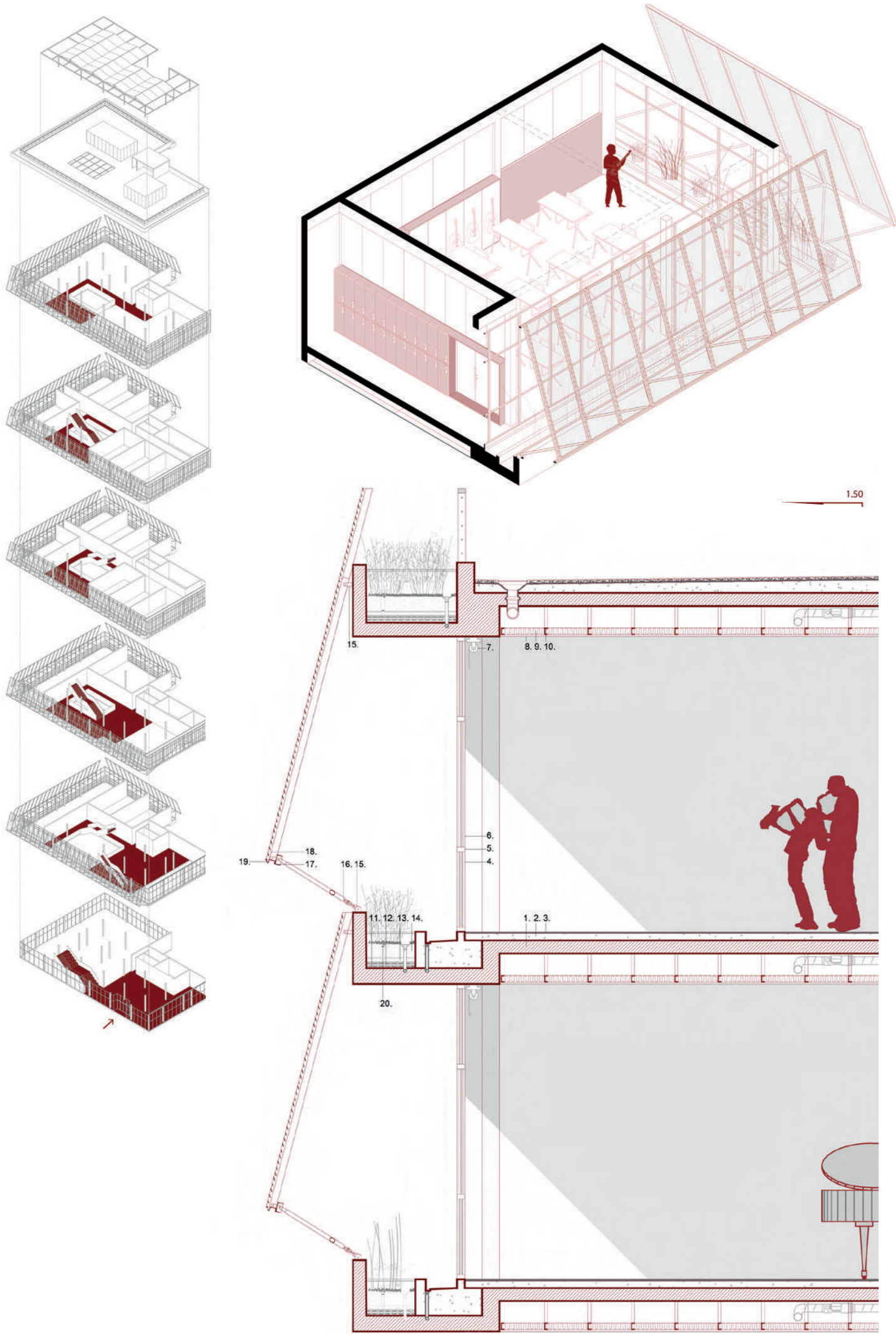
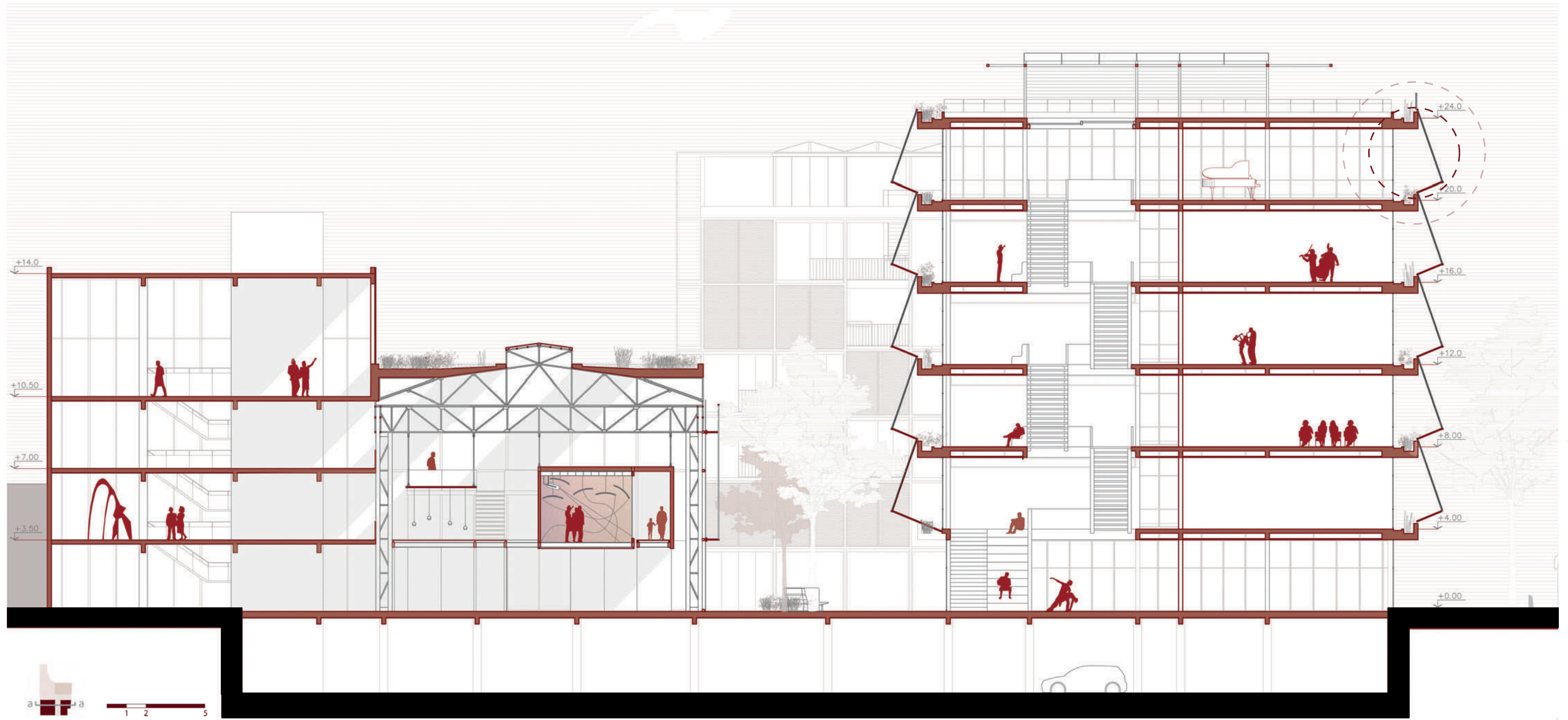
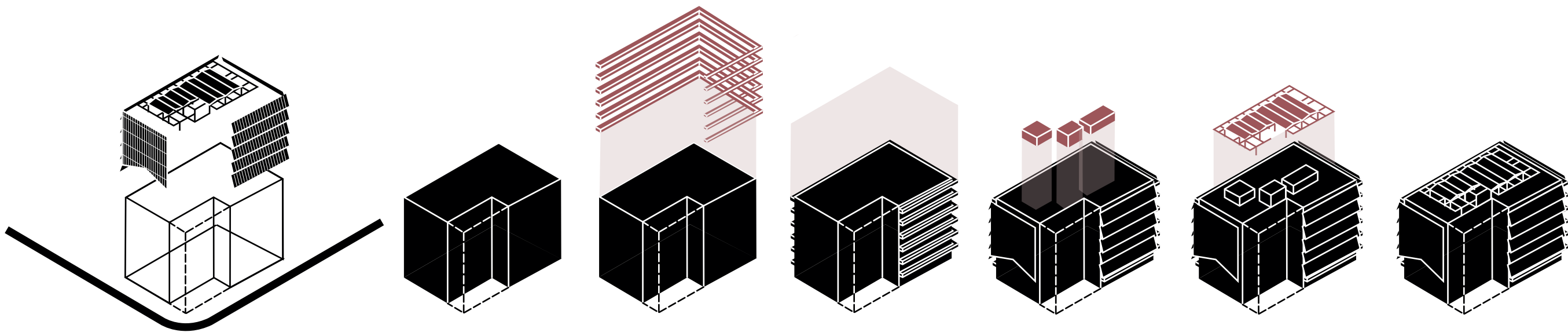
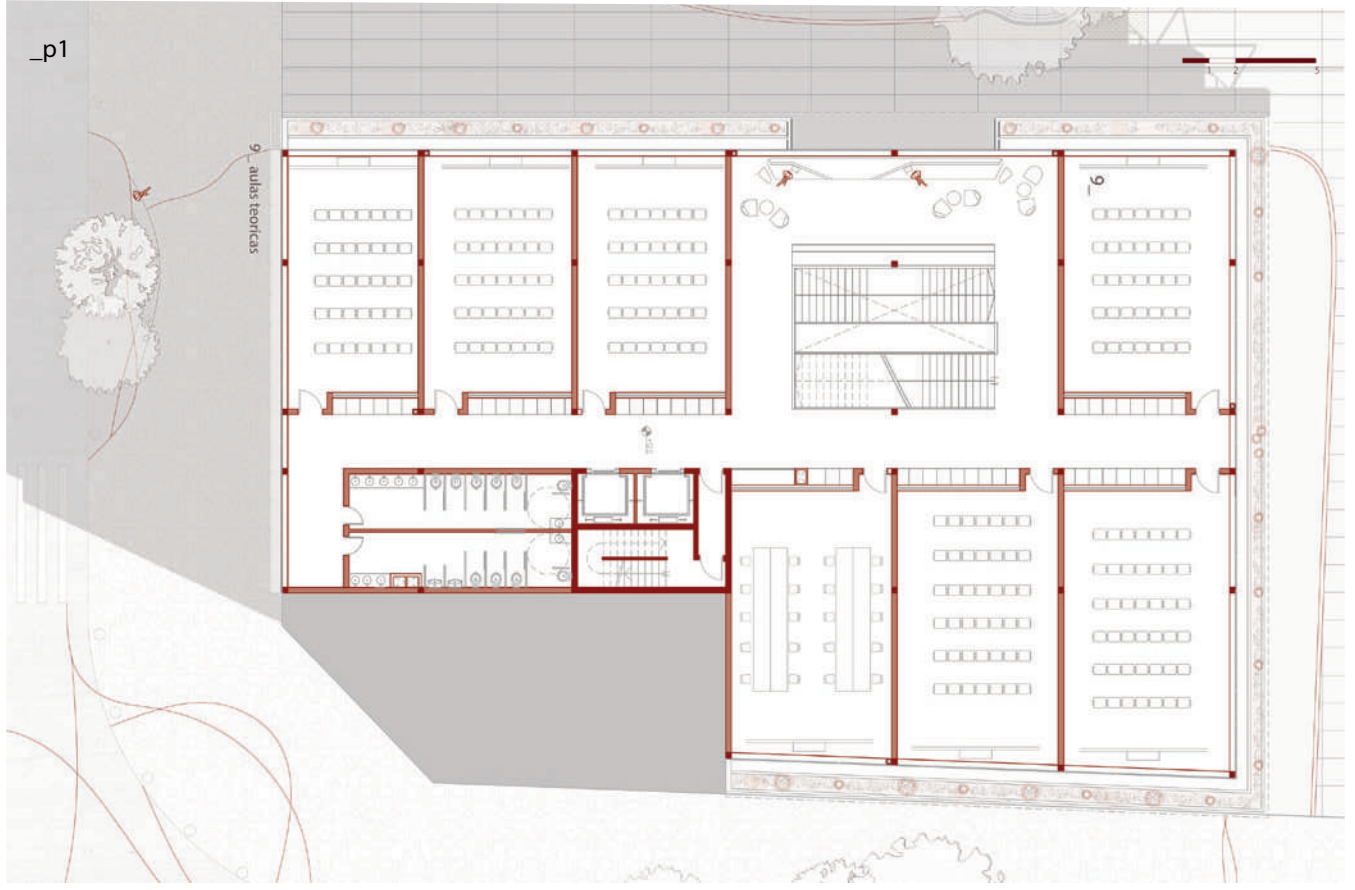
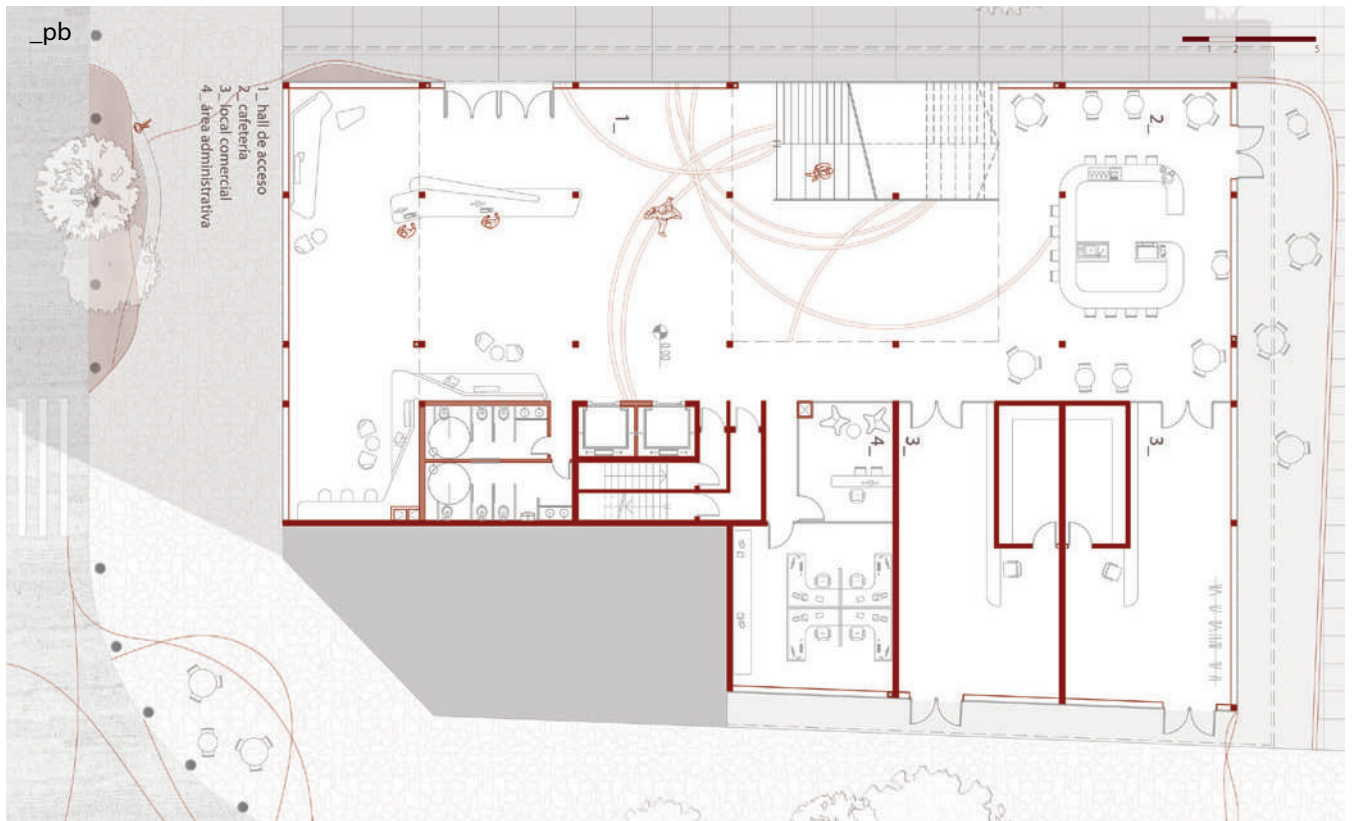
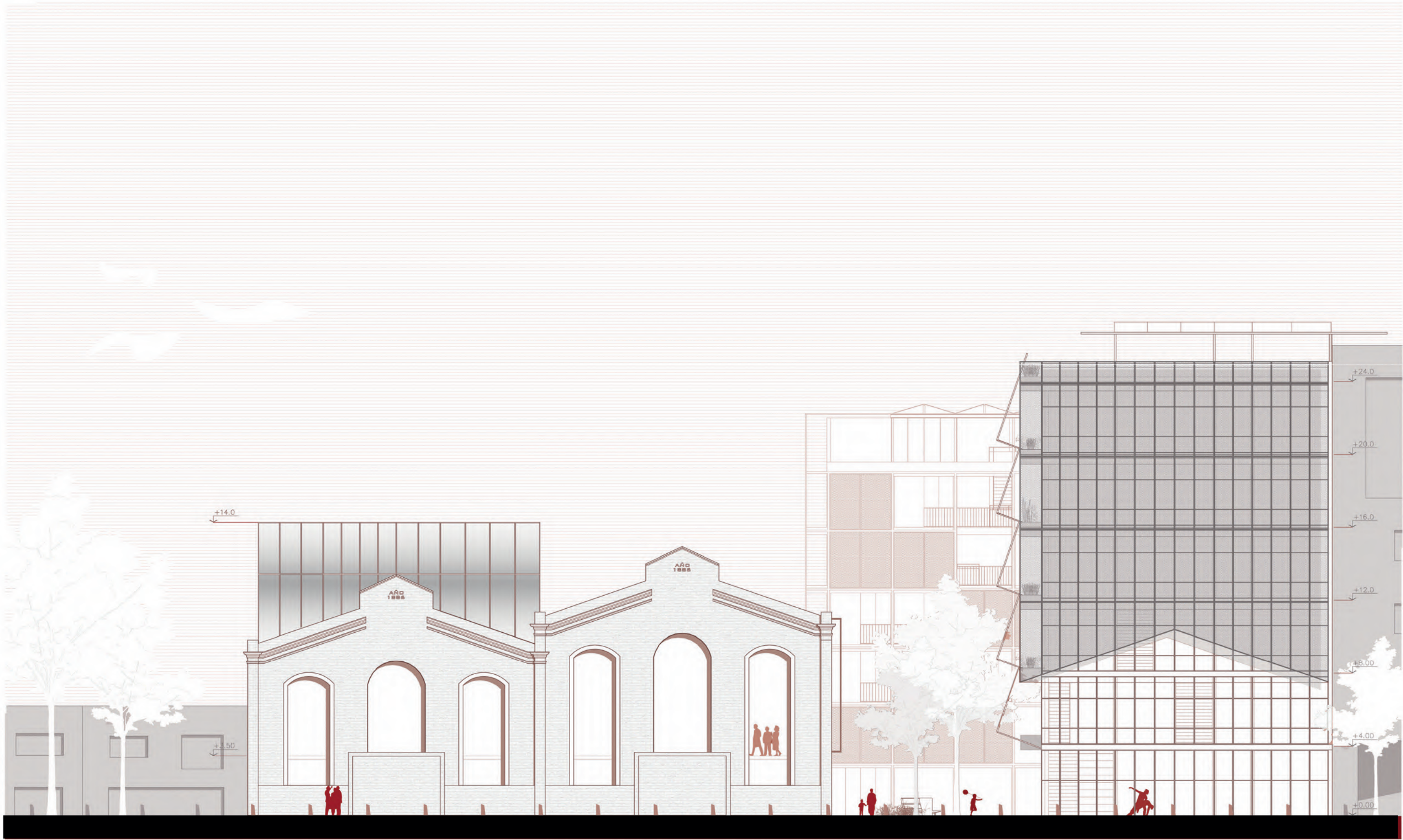


T21. TANGO XXI DISTRICT
_taller de música rioplatense

Envoltantes metálicas con protección solar en fachadas.
Sustracción a dos aguas en la envoltente, reinterpretando la tipología industrial del entorno.



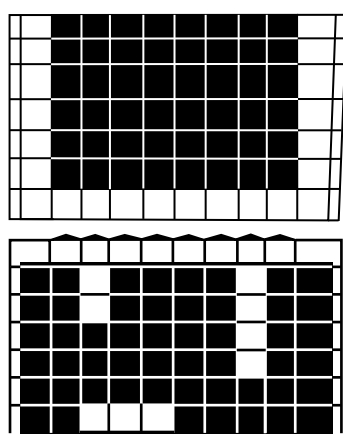
El Edificio de Talleres se erige como el motor creativo y formativo del polo turístico de Tango en Villa Crespo, un contenedor de práctica, ensayo y creación. Su identidad arquitectónica se define por una distintiva fachada metálica, una piel vibrante y contemporánea que lo singulariza en el entorno. Esta fachada se compone de una serie de paneles metálicos inclinados. Esta repetición sistemática genera un juego rítmico de luces y sombras que evoca la disciplina, el compás y el movimiento del tango, dotando al edificio de un carácter inconfundible. Funcionalmente, el edificio se organiza a través de un espacio central que se vuela sobre la fachada principal. Este espacio central no se esconde, sino que se expone y se celebra, convirtiendo a la escalera en la protagonista absoluta del proyecto. Este recorrido ascendente culmina en el remate del edificio: una terraza concebida como un piso de baile al aire libre. Este espacio funciona como una expansión directa de las aulas inferiores, un lugar para ensayos grupales y prácticas que lleva la energía creativa del taller hasta su punto más alto, permitiendo encuentros espontáneos, actividades colaborativas y nuevas dinámicas comunitarias que fortalecen el espíritu cultural del conjunto. un lugar para ensayos grupales y prácticas que lleva la energía creativa del taller hasta su punto más alto, permitiendo encuentros espontáneos.



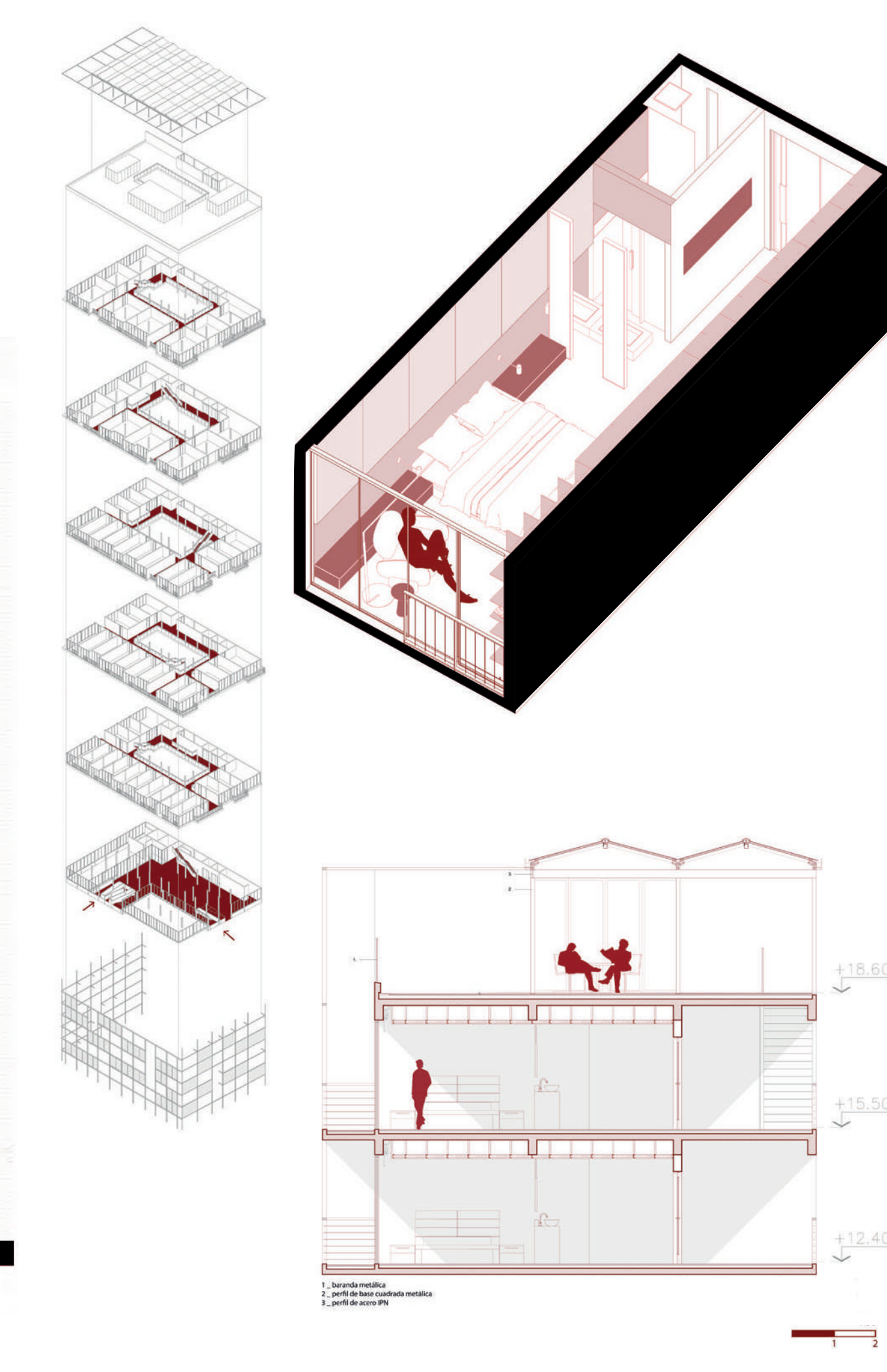
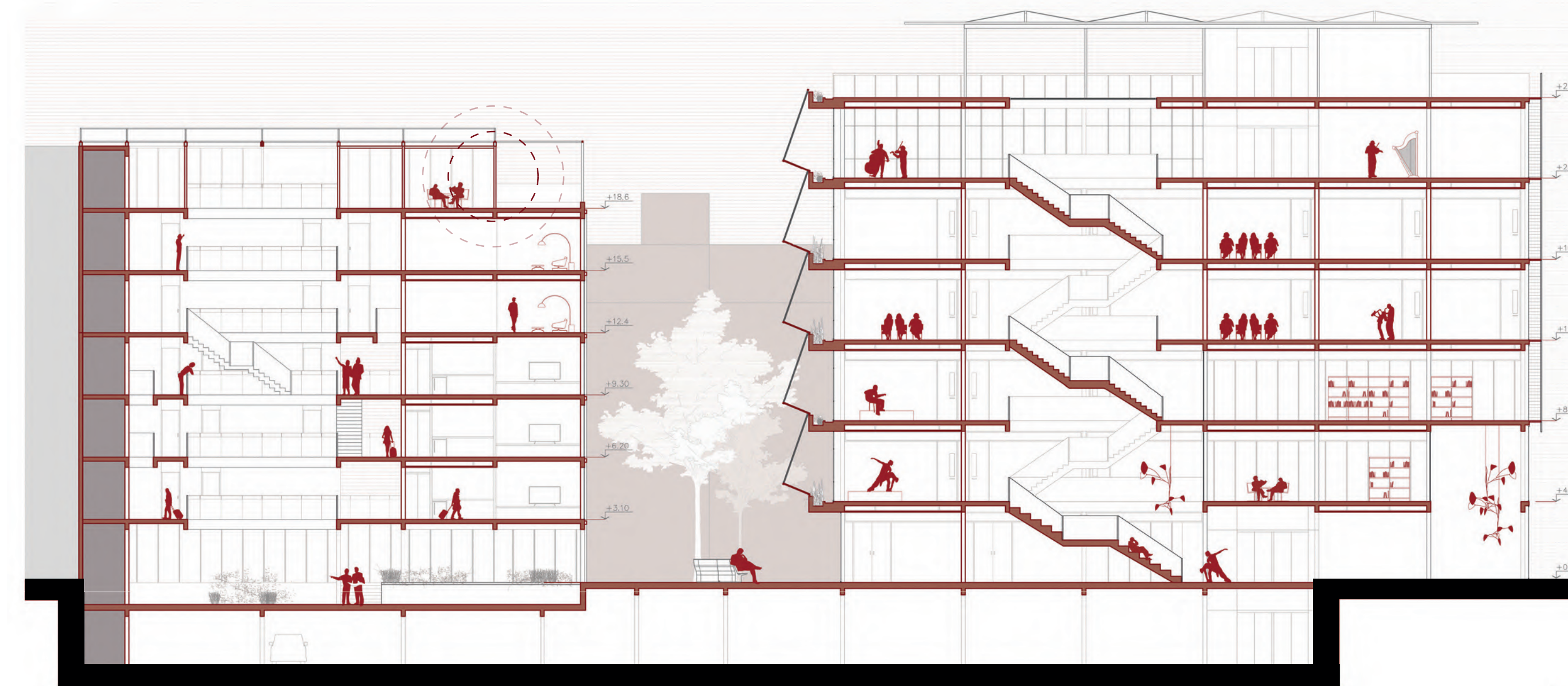
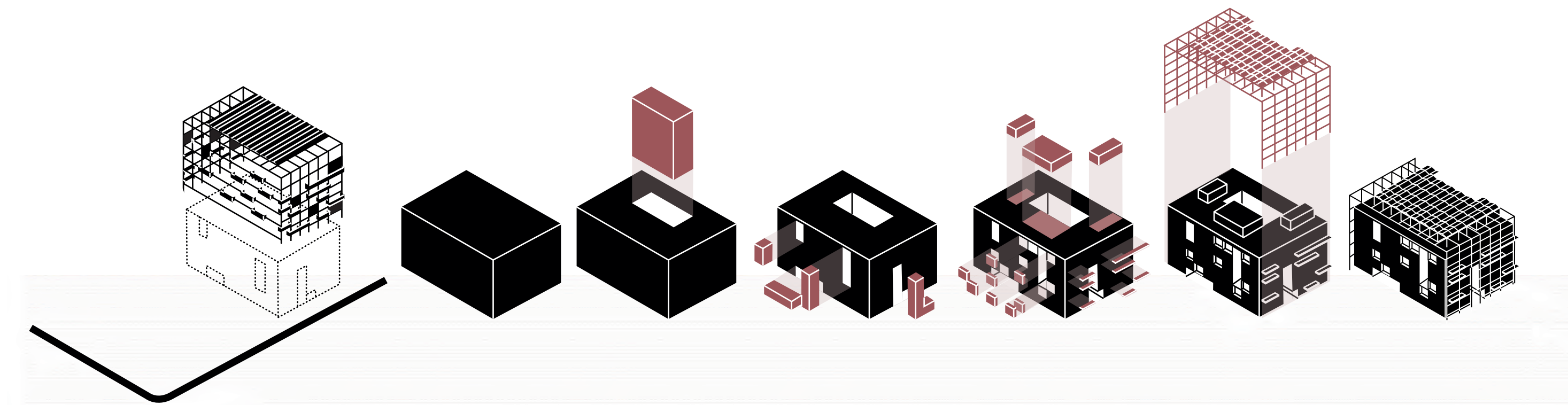
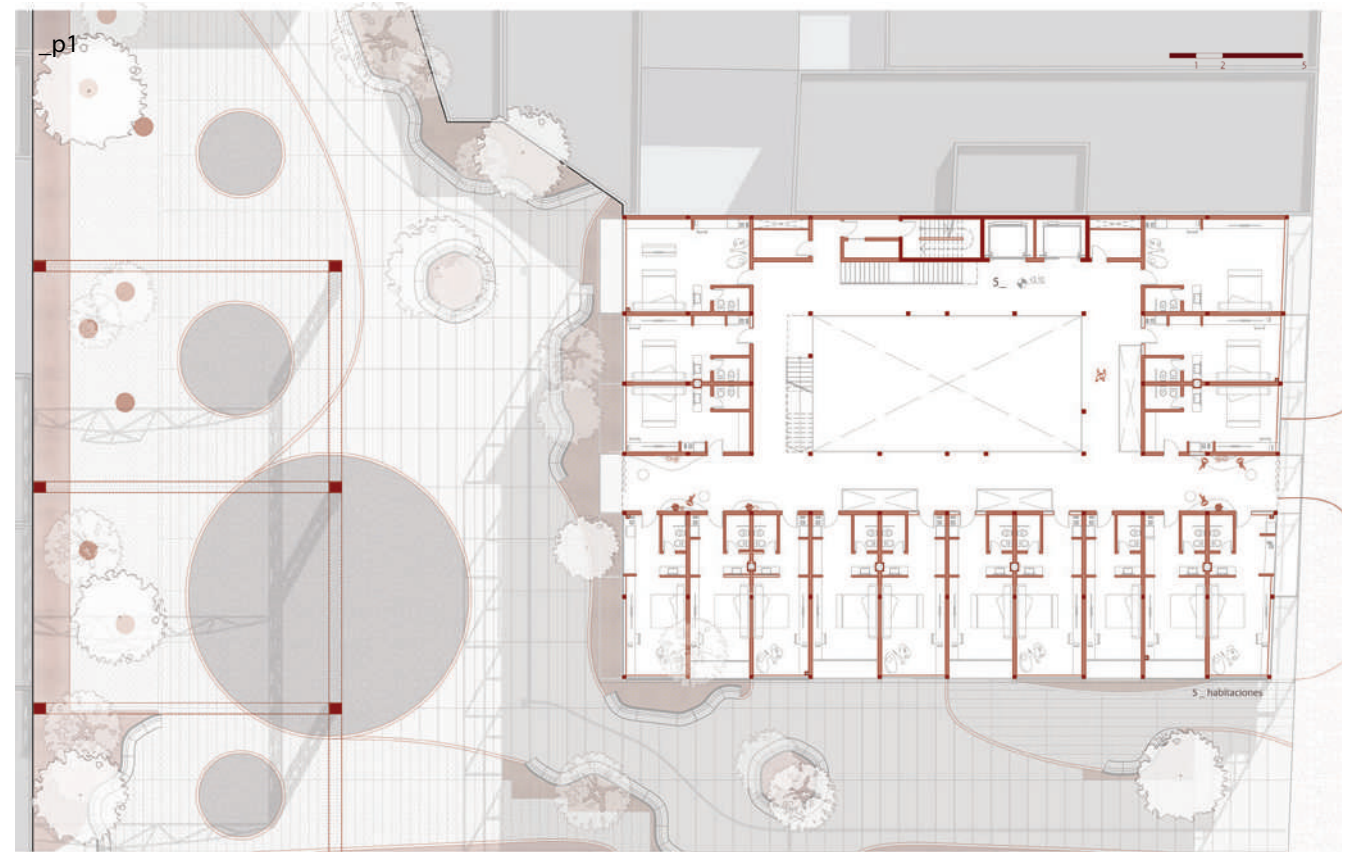
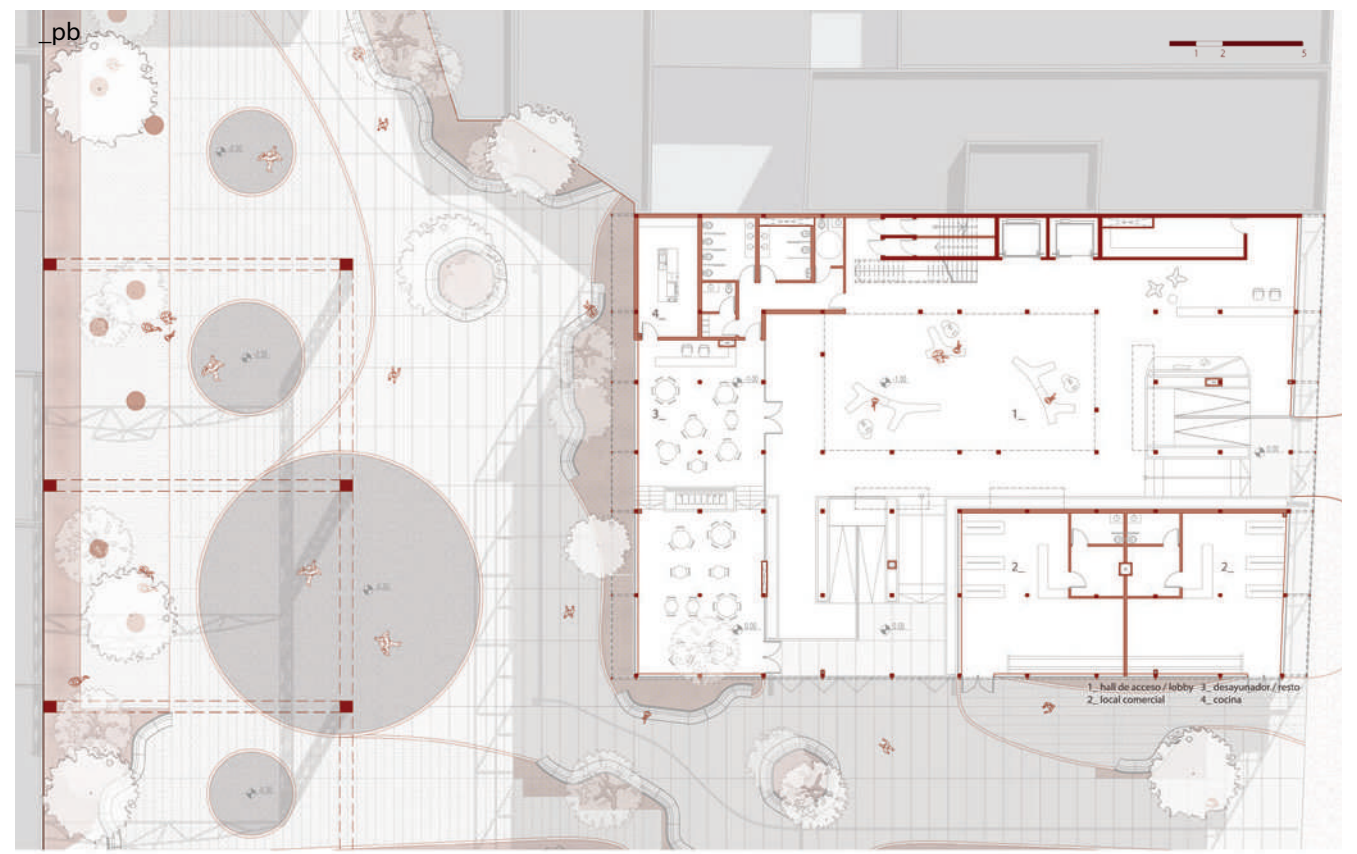
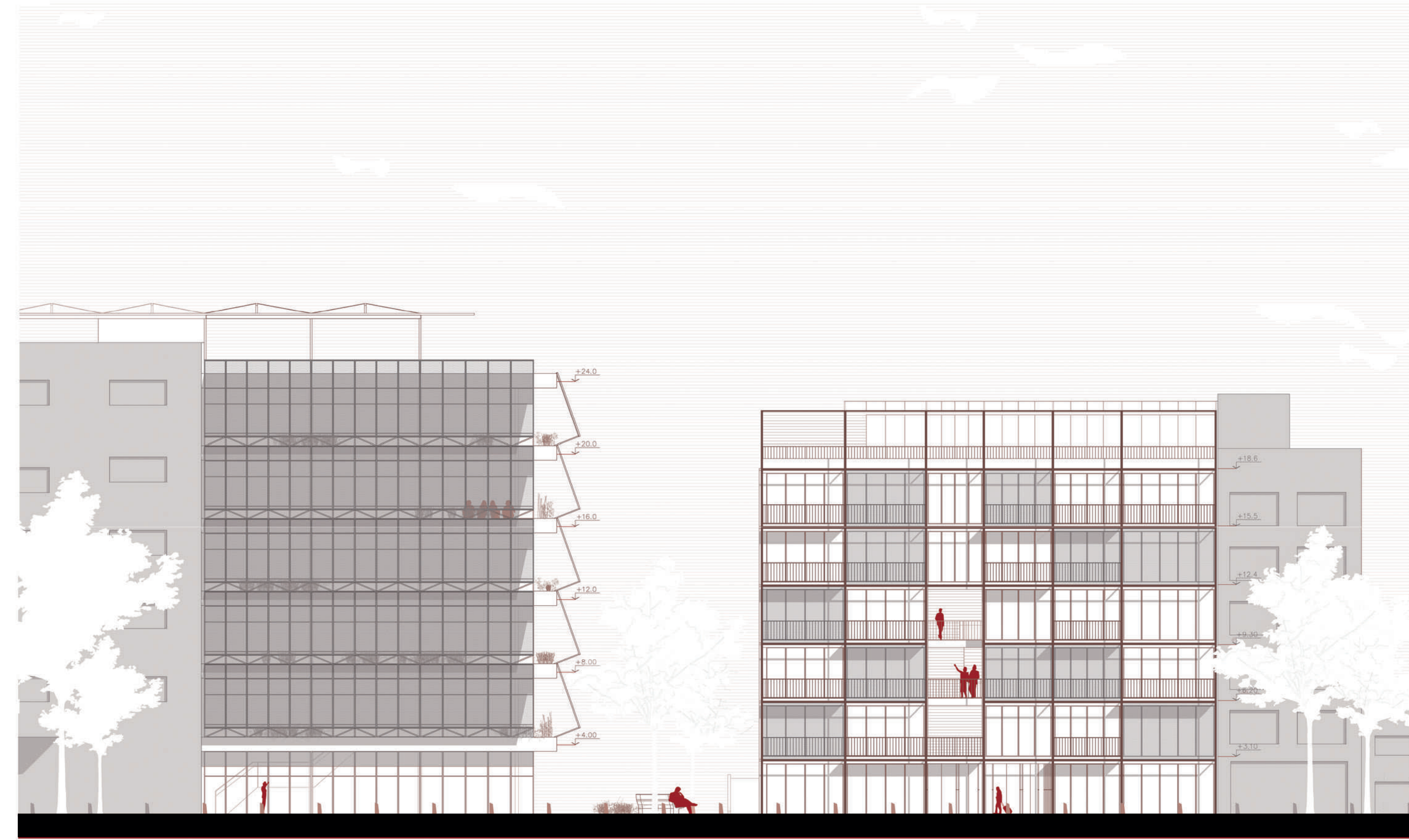
T21. TANGO XXI DISTRICT

_hotel / residencia para artistas

Balcones y patios alternados por nivel, creando un juego de llenos y vacíos vinculados por una retícula metálica que a su vez concentra la cubierta.



El Hotel se concibe como el espacio de permanencia, intercambio y reposo del complejo, fusionando la experiencia turística con la vida creativa. Su programa híbrido, que combina tres pisos de hotel para visitantes con dos niveles de residencias para artistas, genera un ecosistema cultural único. La identidad visual del edificio se define por una fachada ordenada y rítmica, una estructura que se expone y modula la envolvente con la constancia de un compás. Sobre esta trama estructural se despliega un juego de paneles de tela tensada corredizos, elementos que evocan la ligereza, el movimiento y el velo del vestuario del tango. Estos paneles, junto con los balcones que se extienden desde las habitaciones, dotan a la fachada de un carácter dinámico y cambiante, permitiendo a los usuarios tamizar la luz y la privacidad, alterando la apariencia del edificio como si de una coreografía se tratase. El verdadero corazón del proyecto es un gran patio central que atraviesa verticalmente todos los niveles, convirtiéndose en el gran articulador social y espacial del edificio. Este vacío, que remite a los antiguos patios de conventillo donde nació el tango, conecta visual y funcionalmente las circulaciones de las residencias y el hotel, fomentando el encuentro casual y el intercambio creativo entre artistas y visitantes. El recorrido culmina en una gran terraza en la azotea, concebida como un mirador urbano y una milonga al aire libre, un espacio de socialización que corona el edificio y lo abre al cielo de Villa Crespo, potenciando actividades culturales diversas y generando nuevas oportunidades de interacción que enriquecen profundamente la vida colectiva del complejo, fortaleciendo además su integración con el tejido urbano circundante, potenciando nuevas sinergias creativas locales.





[molinos | rosado | schinocca | zampetti]